rdt @ etelaat.ir

Revue de Téhéran

MENSUEL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
N° 1 AZAR 1384 I[e] ANNEE
PRIX 500 TOMANS
NOV.-DEC. 2005

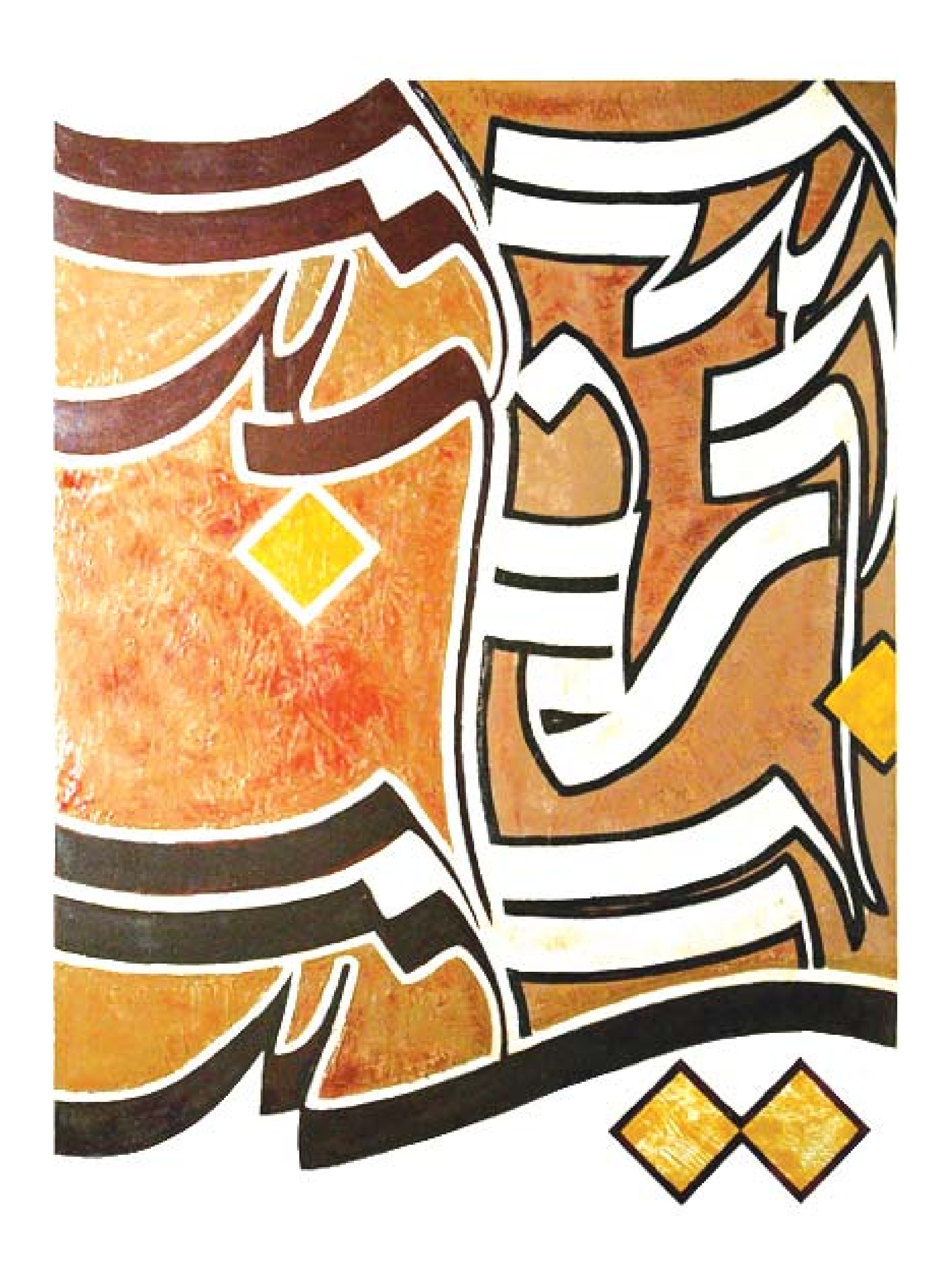
HAFEZ A VERSAILLES

LE WAQF HERITAGE ETERNEL

NIYASAR LA GROTTE DE VEIS



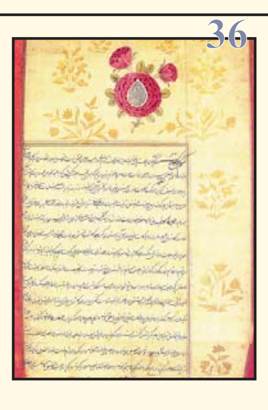
L'ART MODERNE A TEHERAN

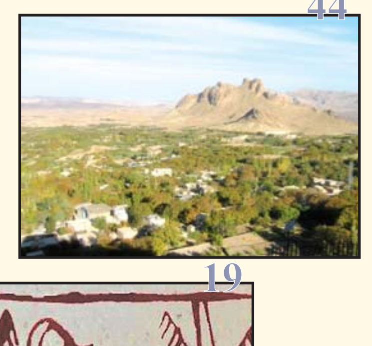


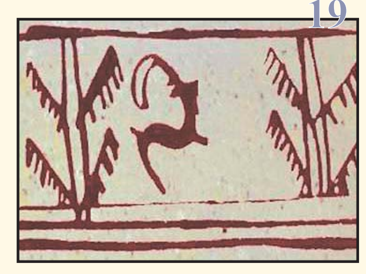
Mohammad Samadi Kalkhoran

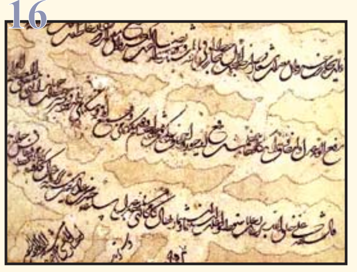
Revue de Téhéran

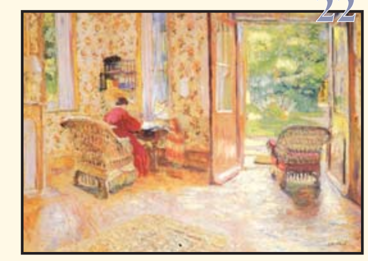
Mensuel iranien en langue française
N°1 Azar 1384 Nov.-Déc. 2005
Première année
Prix 500 Tomans











Sommaire



Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Directeur & Rédacteur en chef
Mohammad-Javad MOHAMMADI

Rédaction
R. Hosseini, E. Esfandi,
M. Devolder,
M. Ghardashpour, Sh. Ashkan,
M. Bleeker, T. Sheibani, B.Trehard

Graphisme & Mise en page
N.Malek

Equipe technique
S.Tabrizi, M. Borhani,
M. Azami, M. Saïdi

Adresse: Ettelaat,
Ave Nafte Jonoubi,
Bd Mirdamad,Téhéran
Code Postal:1549951199
Tél: 29993615
Fax: 22223404
E-mail: rdt@etelaat.ir

Envoyez vos textes
à notre adresse
électronique ou postale.

Imprimé par Iran-Tchap

Couverture : Pablo PICASSO, *Fenêtre ouverte sur la rue Penthièvre,* 1920
Musée d'art contemporain, Téhéran

Au nom de Dieu

Le premier numéro de la Revue de Téhéran a finalement paru au mois de septembre. Première revue du genre, elle a exigé à titre de tentative inédite un effort supplémentaire de notre part, ce qui mérite d'être précisé. La voie est tracée mais le chemin à parcourir est souvent bien long, et certains objectifs gagnent toujours à être mieux définis, en vue d'écarter les inévitables et multiples problèmes matériels. Toute entreprise apporte son lot de problèmes. Souvent imprévisibles, ils peuvent néanmoins s'avérer particulièrement enrichissants en matière d'expériences nouvelles. La Revue de Téhéran n'a pas été et n'est pas à l'abri de ces écueils. Comme pour n'importe quel produit culturel, voire non culturel, nous nous sommes heurtés à deux sortes d'obstacles, ceux concernant la production et ceux relatifs à la distribution.

Au tout début de notre entreprise, ce sont surtout les questions relatives à la production et à la collecte d'articles et d'informations qui ont retenu notre attention, mais en aucun cas les problèmes de distribution et d'acheminement auxquels nous n'allions pas tarder à être confrontés. Nous rencontrâmes de surcroît une troisième sorte de difficultés: la dimension effectivement inédite de l'entreprise. Nous avions déjà bénéficié en Iran de travaux en langue française, mais dans des proportions moins importantes et jamais sous forme bimensuelle, cela depuis la Révolution. De ce fait, le terrain n'avait guère été préparé pour la mise en chantier d'une telle entreprise. Nous n'avons donc pas pu tirer profit d'une tentative antérieure similaire à la nôtre. Et c'est un fait, le potentiel de la langue française n'a pas encore été exploité comme il se doit dans notre pays; et toute expérience allant dans ce sens risque fort de faire preuve au départ d'un certain manque de lisibilité.

Pour ce qui nous concerne, nous sommes fiers de nous être engagés sur cette voie. Et d'ailleurs, les lecteurs ne nous ont pas boudé. Mais il était important pour nous de ne pas nous satisfaire de nos acquis et de poursuivre plus avant notre aventure. Nous avons donc tenté de mettre à profit notre courte expérience sur les deux terrains de la production et de la distribution en y apportant de salutaires et nécessaires corrections. Pour ce qui est de la collecte d'articles nous avons décidé de miser, pour l'essentiel, sur des articles de notre cru et rédigés sur "notre sol", en évitant le recours aux articles étrangers. Il est vrai que cette option a été envisagée au détriment de la volonté de certains lecteurs, en particulier des étudiants, qui attendaient des articles venus d'ailleurs. Mais nous avons préféré suivre un objectif plus noble, autrement dit, de mettre en valeur notre potentiel national, et de présenter les multiples richesses, culturelles et autres, de notre Iran islamique. Nous avons préféré orienter notre travail vers l'intérieur de nos frontières et nous sommes persuadés que cette option, inconfortable il est vrai, est autrement gratifiante et porteuse d'espoir. Nous avons voulu aller à l'encontre de la tendance dominante qui privilégie le mouvement inverse, celui de l'importation, et nous espérons réussir sur cette voie.

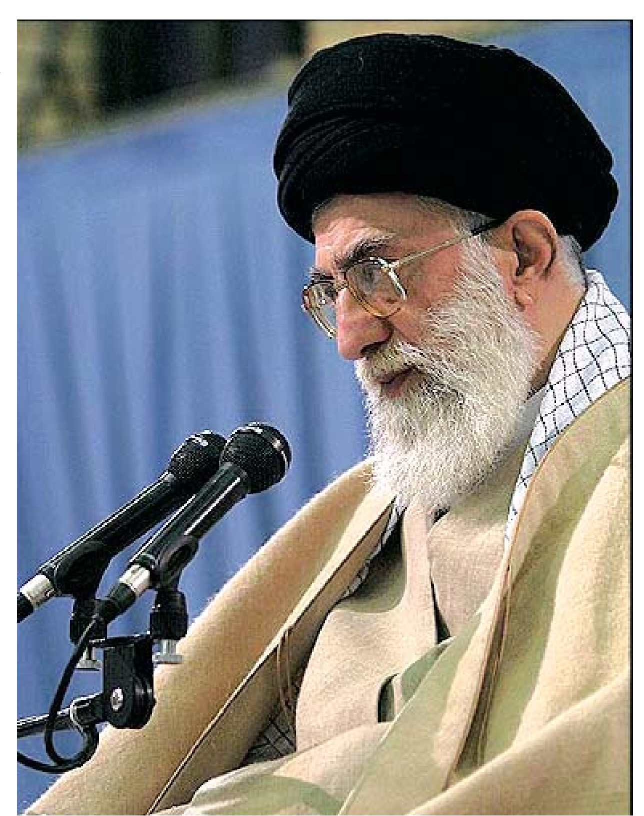
Par ailleurs, nombre de nos lecteurs et amis nous ont contacté pour déplorer l'absence de la revue en kiosque, ou bien pour nous signaler un retard dommageable quant à la date fixée de distribution, et cela malgré notre objectif de départ. Certains ont également déploré l'imprécision des dates de parution due au caractère bimensuel de la revue.

Pour remédier à l'ensemble de ces difficultés, pour améliorer la qualité de la revue, améliorer la distribution et répondre aux doléances des lecteurs, nous avons décidé, suite à nos trois premiers numéros de lancement, de passer à un format mensuel. Nous espérons, par la grâce de Dieu, que ce premier numéro de notre mensuel nous aidera à nous rapprocher encore plus de nos objectifs.

Mohammad-Javad MOHAMMADI



Le Guide suprême réitère sa confiance au gouvernement

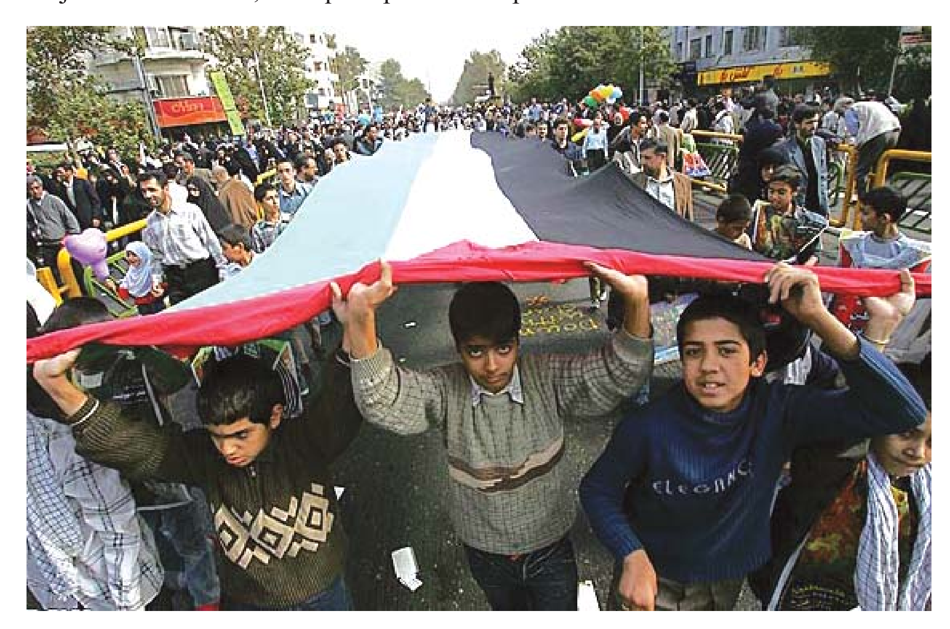


Le Guide suprême de la révolution, l'Ayatollah Khamenei, a conseillé aux partis politiques et à la presse nationale de soutenir le gouvernement. "Il faut laisser le temps au président, et le soutenir pour qu'il puisse accomplir son action", a dit le Guide suprême en dénonçant les critiques injustes et les attentes irraisonnables formulées à l'adresse du président, si peu de temps après son investiture. L'Ayatollah Khamenei a également assuré le gouvernement actuel de son soutien, en précisant que "ce gouvernement profitera de sa part du même appui que les précédents."

Mahmmoud Ahmadinejad, élu président en juin contre tous les pronostics, fait actuellement face à une certaine contestation prématurée dans les milieux politiques. "Aucun gouvernement, au cours de ses deux premiers mois d'existence, n'a dû faire face à une propagande aussi négative, menée à l'intérieur et à l'extérieur du pays", a dernièrement déploré M. Ahmadinejad.

Manifestations anti-israéliennes

Le dernier vendredi du mois de ramadan, nommé journée internationale d'Al-Qods par l'Imam Khomeini, des centaines de milliers de personnes sont descendues dans les rues en Iran et ailleurs dans le monde, pour protester contre les crimes organisés du régime d'Israël. Les manifestants voulaient faire part de leur solidarité envers les Palestiniens, peuple opprimé, torturé, et chassé par force de son propre pays, occupé depuis maintenant plus d'un demi-siècle. Les manifestations ont eu lieu dans une ambiance bon enfant, accueillant grands et petits. Téhéran, une déclaration des participants a été lue, réaffirmant la proposition démocratique de l'Iran d'organiser un référendum pour les Palestiniens des Territoires et les réfugiés, qu'ils soient musulmans, juifs ou chrétiens, afin qu'ils puissent en toute liberté décider du sort de leur pays et de l'avenir du conflit israélo-palestinien.



L'Iran défend son droit au nucléaire mais reste ouvert aux négociations

Les négociations sur le nucléaire iranien connaissent un regain de tension depuis un mois. Les contacts entre l'Iran et les pays de l'UE3 (Allemagne, France, Grande-Bretagne), représentant l'Union européenne dans ce dossier, avaient déjà été rompus à la suite du refus de Téhéran de prolonger la suspension volontaire de ses activités nucléaires civiles, et par la suite, par la reprise des activités de conversion d'uranium en août à l'usine d'Ispahan. Cette opération constitue le préalable au cycle de production du combustible pour les centrales énergétiques iraniennes. Cela étant, les autorités iraniennes se sont déclarées, à de nombreuses reprises, prêtes à négocier pour résoudre cette querelle, tout en faisant valoir le droit de l'Iran à développer et maîtriser le cycle de combustion nucléaire, comme l'y autorise le Traité de non-prolifération (TNP) auquel il a adhéré. "L'Iran continuera de coopérer avec l'agence sur la base des obligations liées à l'accord de sauvegarde. Nous sommes même allés plus loin que ces obligations afin de prouver notre bonne foi", a souligné Akhoundzadeh, un responsable du dossier nucléaire iranien.

"Nous insistons sur notre droit incontestable en vertu du Traité de non prolifération (TNP) et des lois internationales, c'est-à-dire notre droit à la technologie nucléaire pacifique", a déclaré le ministre des Affaires étrangères, Manouchehr Mottaki, lors d'une conférence sur l'Asie centrale et le Caucase à Téhéran. "Nous ne cherchons pas à avoir des armes nucléaires", a-t-il assuré. "Nous considérons la négociation comme la base des relations sur la question nucléaire", a-t-il conclu.



De leur côté, les Européens et les Américains n'ont pas cessé de mettre en garde Téhéran, à coup de déclarations et de résolutions, en brandissant la menace d'un recours au Conseil de sécurité de l'ONU, s'il ne revient pas sur sa décision de poursuivre ses activités nucléaires. Mais, l'Iran est resté sur ses positions, en refusant fermement de transiger sur la question de la conversion. Ainsi, Téhéran ne s'est pas laissé impressionner par la résolution adoptée en septembre par l'AIEA sous la pression de l'Europe et des Etats-Unis, qui permettait de poser les premiers jalons d'un éventuel recours au Conseil de sécurité. Par ailleurs, la récente déclaration de l'Union européenne, appelant Téhéran à arrêter ses activités nucléaires ultrasensibles à l'usine de conversion d'Ispahan, a été immédiatement qualifiée d'inacceptable par Téhéran.



Confrontés ainsi à l'intransigeance de l'Iran concernant ses droits légitimes, les Etats-Unis et l'Union européenne ont cette fois choisi de manœuvrer diplomatiquement en offrant à l'Iran l'occasion de "sauver la face" tout en cédant sur l'essentiel. Ils se sont déclarés prêts à accepter un compromis avec l'Iran sur son programme nucléaire, en approuvant un plan autorisant Téhéran à convertir son uranium. Ce plan, qui aurait été élaboré par les russes, autorisait l'Iran à convertir de l'uranium brut en gaz, enrichi préalablement en Russie. Elle propose à l'Iran de conserver sur son territoire la conversion en uranium enrichi par centrifugeuses. Le véritable enrichissement se serait donc déroulé en Russie. Cette proposition dont auraient débattu la secrétaire d'Etat américaine Condoleezza Rice, les représentants de la troïka européenne, et le directeur général de l'AIEA, devait ainsi permettre à l'Iran de mener des activités nucléaires très limitées sur son sol, tout en déplaçant en Russie le processus d'enrichissement d'uranium.

Pourtant, avant de soumettre une telle offre à l'Iran, le chef du Conseil de sécurité russe, Igor Ivanov,

a déclaré lors d'une visite à Téhéran, qu'il n'était pas porteur d'une nouvelle proposition concrète, voulant à l'évidence "tâter le terrain".

Quoiqu'il en soit, la réponse catégorique de l'Iran à cette proposition n'a guère tardé: l'enrichissement d'uranium "doit avoir lieu sur le sol iranien", a déclaré devant la presse le porte-parole des affaires étrangères Hamid Reza Assefi. Auparavant, Ali Larijani, le responsable chargé du dossier nucléaire, avait déjà affirmé que "ce qui est important pour l'Iran, c'est de pratiquer l'enrichissement (d'uranium) sur son propre sol". Mais, a-t-il ajouté, "si une nouvelle proposition de compromis est soumise à l'Iran, nous en discuterons". Le chef de l'organisation atomique iranienne Gholamreza Aghazadeh est également intervenu en opposant une fin de non-recevoir formelle à l'éventualité de l'acceptation de la part de l'Iran, de transférer en Russie ses activités d'enrichissement d'uranium. Maîtriser "le cycle de production du combustible nucléaire est le droit du peuple iranien", a également déclaré Mottaki. Mais lui aussi s'est dit prêt à discuter en insistant sur la nécessité d'une diplomatie équilibrée entre l'est et l'ouest dans les négociations nucléaires iraniennes.

Dans ce cadre, les ministres cubain et malaisien des affaires étrangères, Felipe Perez Roque et Hamid Albar, ainsi que le vice-ministre sud-africain, Aziz Pahad, formant la troïka du mouvement des pays non-alignés, siégeant eux aussi à l'AIEA, ont apporté, après de longues heures d'entretiens avec les autorités iraniennes, leur soutien à l'Iran dans la revendication de son droit à la technologie nucléaire.

Ainsi, les pourparlers sur la base des réglementations de l'AIEA en matière de nucléaire ayant cédé la place à une confrontation de nature politique, le dossier du nucléaire iranien reste plus que jamais ouvert.



Un avion irakien à Téhéran pour la première fois depuis 25 ans

Pour la première fois depuis 25 ans, un avion irakien transportant des passagers s'est posé à Téhéran.

L'atterrissage de ce Boeing 737 de la compagnie Iraqi Airways symbolise le rapprochement de l'Iran et de l'Irak, qui se sont retrouvés face à face, entre 1980 et 1988, au cours de la guerre imposée par le dictateur irakien Saddam Hussein.

Téhéran s'inquiète pour les droits de l'Homme en France

Suites aux émeutes urbaines des dernières semaines en France et à la réaction sans précédent du gouvernement français, Téhéran n'a pas caché ses inquiétudes en matière de droit de l'Homme dans ce pays.

"Nous espérons que le gouvernement français respectera les droits de son peuple et répondra à ses demandes pacifiquement, et que nous n'assisterons pas à la violation des droits de l'homme dans ce pays ", a déclaré le porte-parole du ministère iranien des affaires étrangères, Hamid Reza Assefi. Ce dernier a ajouté que l'Iran était inquiet de la situation en France et que "le gouvernement français et la police [devaient] traiter leurs minorités avec respect".



Le gouvernement insiste sur la croissance économique du Khorasan du Sud

Le président Mahmoud Ahmadinejad, qui s'était rendu, en tête d'un groupe de travail au Khorasan du Sud, a insisté sur la nécessité du développement du secteur de la production dans cette province frontalière du pays.

"Le progrès sera possible seulement quand la connaissance et la technologie seront mises au service de la promotion des talents nationaux" a t-il déclaré, à l'occasion du deuxième Festival national de *Safran, l'or rouge* à Qaen.



L'Iran est prêt à accueillir des investissements étrangers dans le secteur des mines

Le vice-président iranien Parviz Davoudi a proposé aux investisseurs et aux entrepreneurs étrangers de profiter du savoir faire des experts iraniens. Ce dernier a déclaré que l'Iran était favorable à l'accueil des investissements étrangers dans son lucratif secteur d'extraction. Parviz Davoudi a mis l'accent sur les progrès techniques accomplis par le pays dans les secteurs d'exploration et d'extraction, l'achat de la propriété intellectuelle, l'amélioration de la compétence de conception et l'exécution des projets miniers.

Le gouvernement a décidé d'installer une zone spéciale et de continuer d'apporter une assistance technique aux secteurs non gouvernementaux pour qu'ils s'impliquent dans les activités d'extraction. L'industrie minière représente actuellement une part de 0,7% dans l'économie nationale, ce qui est minime à l'échelle internationale.



Le ministère des affaires étrangères mise sur la coopération économique avec les pays étrangers



L'Iran étendra le pouvoir du ministère des Affaires étrangères au domaine économique. Le gouvernement a récemment pris des mesures de remaniement concernant ses relations économiques avec certains pays, en fonction de leur positionnement politique vis-à-vis de notre pays. Le porte-parole du ministère des Affaires étrangères, Hamid-Reza Asefi, a déclaré lors d'une conférence de presse hebdomadaire que ce ministère jouera désormais un rôle plus important dans la coopération économique avec les pays étrangers afin de maintenir un rapport équilibré entre la coopération économique d'une part et politique d'autre part.

"Cela a été souligné par le président durant sa visite surprise au ministère", a-t-il ajouté.

L'Iran au Forum économique Asie-Europe

Le 1er Forum économique Asie-Europe a eu lieu à Xi'an, capitale provinciale du Shaanxi, dans le nord-ouest de la Chine.

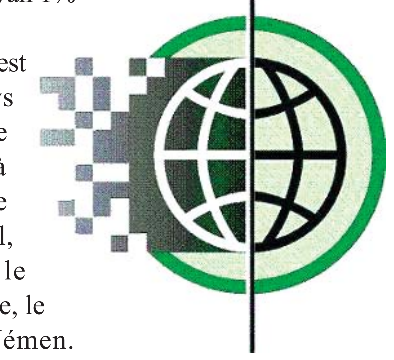
Les représentants de l'Iran, de la Russie, du Kazakhstan, du Kirghizistan, du Tadjikistan, de l'Ouzbékistan, de la Mongolie, du Pakistan, de l'Inde, du Japon, de la République de Corée et de la Chine ont abordé à cette occasion des thèmes relatifs à l'énergie, au tourisme et à la coopération financière.



L'économie iranienne à la dix-neuvième place

La banque internationale a annoncé dans son rapport du mois de septembre que l'Iran se placerait à la fin de l'année 2005 à la dix-neuvième place dans l'évaluation du pouvoir économique des pays du monde. La participation de l'Iran à la production brute internationale est de 0,941% en 2005 et marque une augmentation de la part de l'Iran dans la production internationale, passée de 0,894% en 2002 à 0,932% en 2004. Si la participation de l'Iran à la production internationale doit encore progresser selon les recherches de cet organisme, l'Iran arrivera cependant en vingtième place en 2006, avec un taux de production brute de 0,949%.

Les Etats-Unis viennent en première place avec un taux de 20,7% malgré une baisse de 0,01%, loin devant la Chine qui en deuxième place a un taux de 13,5%. Après les Etats-Unis et la Chine, le Japon se place en troisième place avec un taux de production brute de 6,7%, suivi par l'Inde 6%, l'Allemagne 4,1%, l'Angleterre 3%, la France 3%, l'Italie 2,8%, la Russie 6,2%, le Brésil 6,2%, le Canada 1,8%, la Corée du sud 1,8%, le Mexique 1,7%, l'Espagne 1,7%, l'Indonésie 1,4%, l'Australie 1%, Taiwan 1% et la Turquie 0,95%.



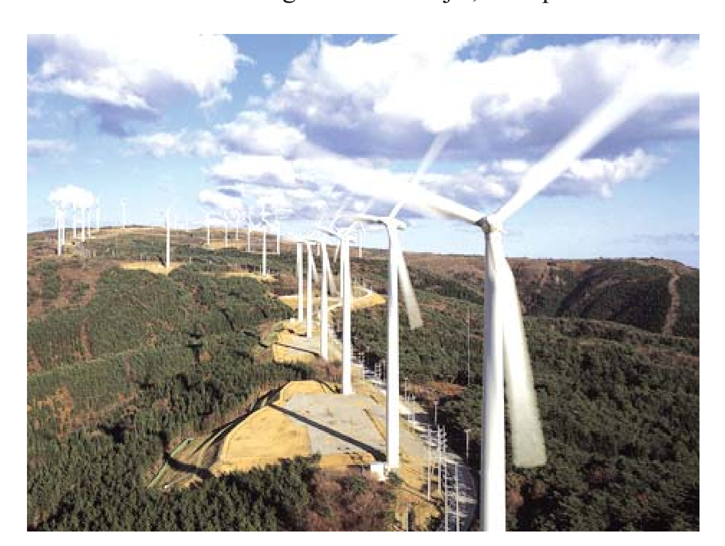
Selon ce rapport, l'Iran est au Moyen-Orient, le pays économiquement parlant le plus puissant. Il se place à ce titre devant l'Arabie Saoudite, l'Egypte, Israël, les Emirats, la Syrie, le Koweït, Oman, la Jordanie, le Liban, le Qatar et le Yémen.

Les vents de Manjil produisent un million de kilowatts/heure d'électricité

Les éoliennes de Manjil produisent un million et demi de kilowatts d'électricité par heure.

D'après le journal iranien "Ghalam sabz-e-Iran", les études du centre des nouvelles sources d'énergie du ministère, montrent que l'énergie éolienne est une des énergies les plus économiques.

La production de chaque kilowatt/heure d'énergie électrique, par éolienne équivaut à la combustion de près d'un kilo de dioxyde de carbone dans les centrales thermiques. La production d'électricité éolienne est aussi un frein à la production de gaz à effet de serre des centrales thermiques. Dans la région de Manjil, chaque éolienne peut produire 500 kilowatts/heure d'électricité pendant toute une année. Les éoliennes de Manjil peuvent produire en un an, au minimum, un million et demi de kilowatts/heure d'électricité.



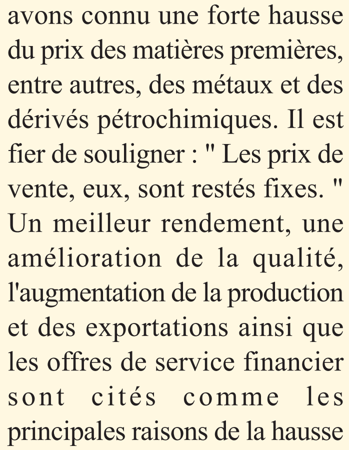
Il faut noter que les centrales de Manjil, diminuent la pollution par le dioxyde de carbone de 1 275 000 kilos, par le dioxyde de souffre de 4350 kilos, par les oxydes de nitrogène de 3900 kilos, par les cendres de 82 500 kilos et par la poussière de 150 kilos par an.

Saïpa prévoit un chiffre d'affaires de 2,3 milliards d'euros

Mohammad Heidari, vice-président économique du groupe Saïpa, a annoncé une croissance de 27 % des ventes chez Saïpa dans les cinq premiers mois de l'année en cours. Il prévoit une production de 345 000 voitures pour l'année 2005 ce qui constitue, en comparaison avec l'année précédente, une croissance de 31 %.

" En 2004, le chiffre des ventes de Saïpa était de 18 201 milliards de rials et l'objectif de cette année est d'atteindre les 23 500 milliards de rials." a commenté M. Heidari. Le groupe possède 40 % du marché de l'automobile (véhicules de tourisme, utilitaires et véhicules lourds) du pays. Sur le long terme, le programme stratégique de la firme concerne en priorité, le marché intérieur et, en second lieu, l'augmentation de la capacité à l'exportation. M. Heidari a ajouté : " La production de plus de 250 000 Pride et l'obtention du premier rang d'exportateur de voitures et de pièces détachées en 2004, prouve que nous sommes sur la bonne voie. "





C'est la troisième année consécutive que le groupe Saïpa s'affirme comme la société la plus bénéficiaire à la bourse de Téhéran.

Au mois de juillet, l'assemblée des actionnaires a octroyé un dividende de 1525 rials pour chaque action, ce qui représente 27 % d'augmentation par rapport à l'année précédente. M. Heidari prédit une augmentation de l'ordre de 30 % du bénéfice pour l'année en cours. " Cette performance a été réalisée dans des conditions où nous avons connu une forte hausse du prix des matières premières, entre autres, des métaux et des dérivés pétrochimiques. Il est fier de souligner : " Les prix de vente, eux, sont restés fixes. " Un meilleur rendement, une amélioration de la qualité, l'augmentation de la production et des exportations ainsi que les offres de service financier sont cités comme les principales raisons de la hausse du bénéfice.

Ces actions continuent à être les plus attractives à la bourse de Téhéran. Saïpa détient un capital de 520 millions d'euros et sa valeur boursière est de 1,8 milliards d'euros. Le groupe prévoit un chiffre d'affaires de 2,3 milliards d'euros pour cette année.

La FAO classe l'Iran parmi les vingt premiers pays producteurs de 65 produits agricoles.



Sur la base de 92 produits agricoles, l'Organisation des Nations Unies pour l'Alimentation et l'Agriculture (FAO) classe, en 2004, l'Iran parmi les vingt pays producteurs de 65 produits. La République Islamique fait également partie des 40 premiers pays à produire 85 produits agricoles.

Selon ce rapport, l'Iran maintient sa place de premier producteur mondial de pistaches, mais il occupe aussi un rang très honorable pour beaucoup de produits tels que les abricots, les amandes, les dattes, les noix, etc. Cette grande diversité est liée aux conditions climatiques variées dont jouit ce pays. La liste, ci-dessous, représente le rang mondial attribué à l'Iran pour chaque produit :

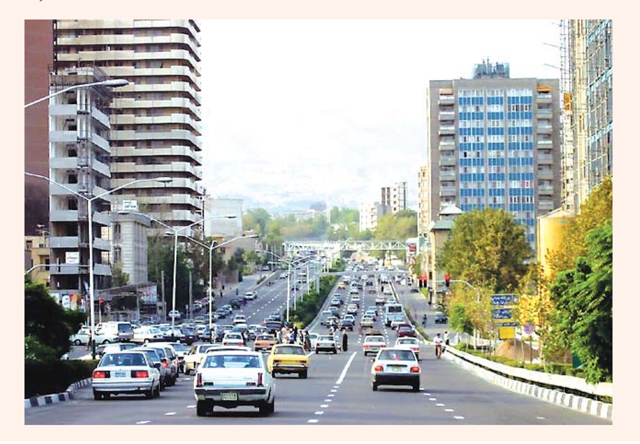
1. Les pistaches
2. Les abricots, les cerises et les merises
3. Les amandes, les concombres, les dattes, les citrons, les limons et les noix.
4. Les melons, les figues, la viande d'agneau locale, la laine.
5. Les pommes, les noix de coco et les variétés de fruits frais.
6. La viande de Buffle, les noisettes et les oranges.
7. Les raisins, la viande de chèvre locale, les oignons, les citrouilles.
8. Les pêches, les prunes, les kakis.
9. Les tomates
10. Les lentilles
11. Les agrumes, le miel et le thé.
13. Les aubergines, la viande d'oie locale et la betterave sucrière.
14. Les artichauts, les poires et le blé.
16. L'orge, les fines herbes, les asperges, les laitues, les olives, la pomme de terre, les graines de sésame.
17. L'ail, les œufs.
18. Les grape-fruits, la viande de chameau, les coquelets et le riz.
19. La viande de dinde.
20. Les fèves et la canne à sucre.
21. Le coton et les fraises.
22. Les choux.
23. Les champignons et les épinards.
26. Le lait de vache.
31. Le maïs.
32. La viande de bœuf.
33. Les choux-fleurs et les graines de tournesol.
34. Les haricots verts, la viande de canard sauvage et les graines fournissant de l'huile.
35. Le tabac.
39. Les pois verts.
43. Les poivrons.
44. Le millet.
51. Les carottes.
61. Les bananes, les prunes.

L'Iran a gagné deux places dans le classement des pays en progrès en 2005

D'après le rapport des Nations unies en 2005, l'Iran qui était à la cent et unième place, parmi 177 pays, passe en quatre vingt dix neuvième place. Le texte complet du rapport de 2005, de l'UNDP, programme des Nations unies pour le développement, qui paraîtra de façon officielle, déclare que le taux de développement en Iran qui était de 0,732 est passé cette année à 0,736. Ce rapport est présenté chaque année par l'UNDP, sous la forme d'un tableau qui rend compte des progrès économiques, sociaux et culturels des différents pays du monde. Les questions à proprement parler humaines, concerne l'espérance de vie, l'enseignement et la production intérieure brute.

Le relevé des variations du niveau de pauvreté des pays en voie de développement est une des principales composantes de ce rapport qui signale que l'espérence de vie a augmenté de 0,01% en Iran, et qu'elle est passée de 68,8 à 69 ans pour les hommes et de 71,7 à 71,9 ans pour les femmes.

Les Nations unies ont annoncé une espérance de vie moyenne de 70,4 ans en Iran, soit une augmentation moyenne de 0,3% en 2005.



Le nouveau président du sport, M. Aliabadi, a présenté son programme, lors de ses rencontres avec différents groupes sportifs, entre autres, les fédérations de volley-ball, basket-ball, football et les directeurs généraux des provinces. “Notre premier objectif est de résoudre le problème du sport de compétition et pour cela il faut commencer par régler les problèmes des fédérations.” A-t-il déclaré. Il a ajouté que le sport n’était pas encore institutionnalisé alors qu’il l’était dans d’autres pays du monde à hauteur de 40 à 50 %. Alors qu’en Iran, seulement 10 % des gens pratiquent une activité sportive.



Les skieurs iraniens sur gazon ont obtenu la 5ème place lors de la compétition mondiale de ski sur gazon qui s'est déroulée sur la piste de Dizine à Téhéran pendant trois jours.

Hossein Jalali, président de la fédération iranienne d'athlétisme a été élu membre du comité de développement technique d'Asie lors de la 16ème édition des championnats d'Asie.

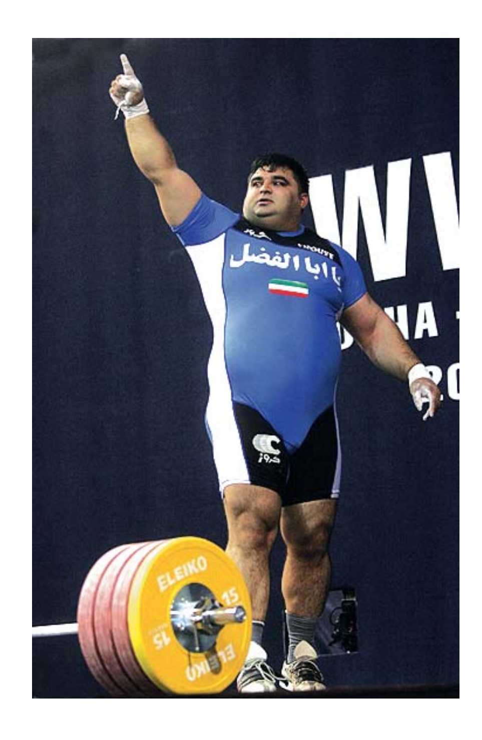
Mohammad Ali Mojazza, arbitre iranien a été déclaré comme meilleur arbitre des jeux des pays islamiques par le représentant de la fédération internationale de natation.

L'équipe junior de judo est devenue championne du monde lors des championnats du monde junior de judo en Chine.



Le boxeur iranien, Rouhollah Hosseini, a obtenu dans la catégorie des 90 kg une médaille d'or aux championnats d'Asie. Il participera bientôt aux championnats du monde en Chine.

Suite à la participation de l’équipe nationale d’haltérophilie d’Iran au championnat du monde au Qatar, Hossein Reza-Zadeh, triple champion du monde, s’est vu décerné une fois plus la médaille d’or.



Le président de la fédération de bowling et de billard a annoncé que le prochain championnat d'Asie aura lieu à Téhéran en avril 2006.



M. Chahnazi, président de la fédération de tennis de table, a été élu vice-président de la fédération de tennis de table d'Asie lors des championnats d'Asie en Corée du sud.





La première édition des jeux en salle a eu lieu du 12 au 19 novembre 2005 en Thaïlande. Cinq équipes iraniennes étaient présentes dans les disciplines suivants : footsall, athlétisme, skateboard, escalade, muaythai. Le docteur Seyed Nasrolah Sadjedi était à la tête de la délégation iranienne composée de 90 membres.



M. Yury Yakovich, grand maître aux échecs, a accepté d'être l'entraîneur de l'équipe nationale d'échecs d'Iran.

Lors des compétitions d'athlétisme au Grand Prix de Séoul, le coureur iranien, Rouhollah Asgari, a obtenu au 110 mètres haies, une médaille d'argent et son camarade Sajjad Moradi, une médaille de bronze au 80 mètres.



Les représentants de l'Iran ont obtenu une médaille d'argent et deux médailles de bronze, au 5ème championnat de body building d'Asie qui s'est déroulé en Corée du sud.

L'équipe iranienne junior de Karaté est devenue championne du monde lors des championnats du monde à Chypre. Elle y a obtenu une médaille d'or et deux médailles de bronze.

Lors de la dernière assemblée générale de la fédération de kik boxing d'Asie, M. Ghassem Manoutchehri a été élu président de la fédération à la majorité des voix.

L'équipe iranienne des cadets de volley-ball a obtenu en gagnant contre la France 3 à 1, la 5ème place mondiale lors des championnats du monde des cadets en Algérie.

L'équipe junior de volley-ball d'Iran, a obtenu en gagnant 3 à 1 contre la Corée du sud, la 5ème place aux championnats du monde junior de volley-ball.

Le président de la fédération de badminton d'Iran a été réélu vice-président de la confédération de badminton d'Asie pour la quatrième fois et pour une durée de deux ans.

L'équipe de water-polo junior d'Iran a obtenu en battant l'Ouzbékistan la médaille d'or aux championnats d'Asie.

Par Hossein KOHANDANI
du Comité Olympique d'Iran

Les tapis iraniens aux Nations unies



L'un des plus beaux tapis au monde, tissé par le maître Mohamad Serfiân, célèbre tisserand d'Ispahan, est exposé aux Nations unies. Ce tapis unique dans son genre, offert par le maître Serfiân, est d'une surface de 25 mètres carrés, avec 200 nœuds au centimètre carré.

Pour la confection de ce tapis, le maître s'est inspiré du modèle de la coupole. Les couleurs sont très stables et d'origine végétale. La beauté de cette oeuvre est accentuée par des vers d'un célèbre poème de Saadi, tissés en fil d'or à même le tapis, dans lesquels les êtres humains sont comparés aux membres d'un seul corps. C'est la quatrième œuvre d'art iranienne, recensée par les Nations unies.

Ont également été exposés aux Nations unis, le portrait tissé des directeurs des nations unies, et le tapis comportant le texte des droits de l'homme énoncé par Kouroch le Grand à l'occasion de la victoire de Babylone, et qui fut offert aux Nations unies en 1331, Ce sont également des œuvres iraniennes.

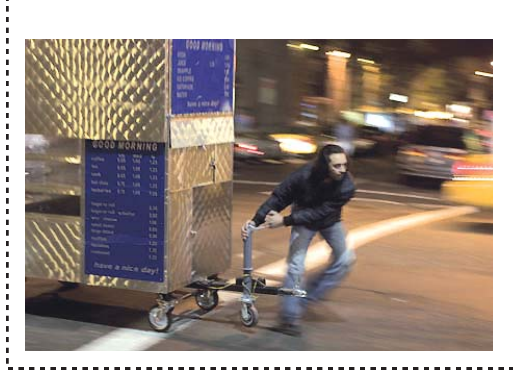
Célébration du souvenir de Hâfez, à Chirâz

La journée mondiale de Hâfez a été célébrée à Chirâz en présence de nombreuses personalités notamment Mohammad Khatami, ancien président de la république islamique. Les discours portaient surtout sur la traduction de Hâfez, et l'assistance a pu profiter de la présence de dix célébres traducteurs, venus respectivement de France, d'Angleterre, d'Allemagne, d'Espagne, des pays de langue arabe, turque, kurde, russe, de Chine et du Japon.

Ces experts ont présenté leurs recherches à l'occasion d'une table ronde autour des problèmes posés par la traduction des vers de Hâfez. Il est également à noter que le poète Anjû Shirâzi a fait l'objeté d'une cérémonie du souvenir qui est venue compléter le programme de ces journées.



Un cinéaste iranien a obtenu le prix spécial des critiques du festival de Londres



Le film " Garitchi ", produit par Ramin Bahrani a remporté le prix international du 49 ème Festival du film à Londres. Les cérémonies de clôture de ce festival se sont tenues en présence du célèbre acteur américain Georges Clooney au *Centre du Cinéma et du Théâtre* à Londres.

Le jury composé de nombreux critiques venus de différents pays a décerné ce prix au film " Garitchi " qui raconte l'histoire d'un jeune pakistanais, prénommé Hamad, immigré à New York aux Etats-Unis, et qui tient un kiosque mobile pour la vente de petits déjeuners dans le quartier de Manhattan.

Fin novembre débute le tournage de "En ville, rien de neuf" de Réza Khatibi, réalisateur iranien résidant à Paris.

Bien au contraire



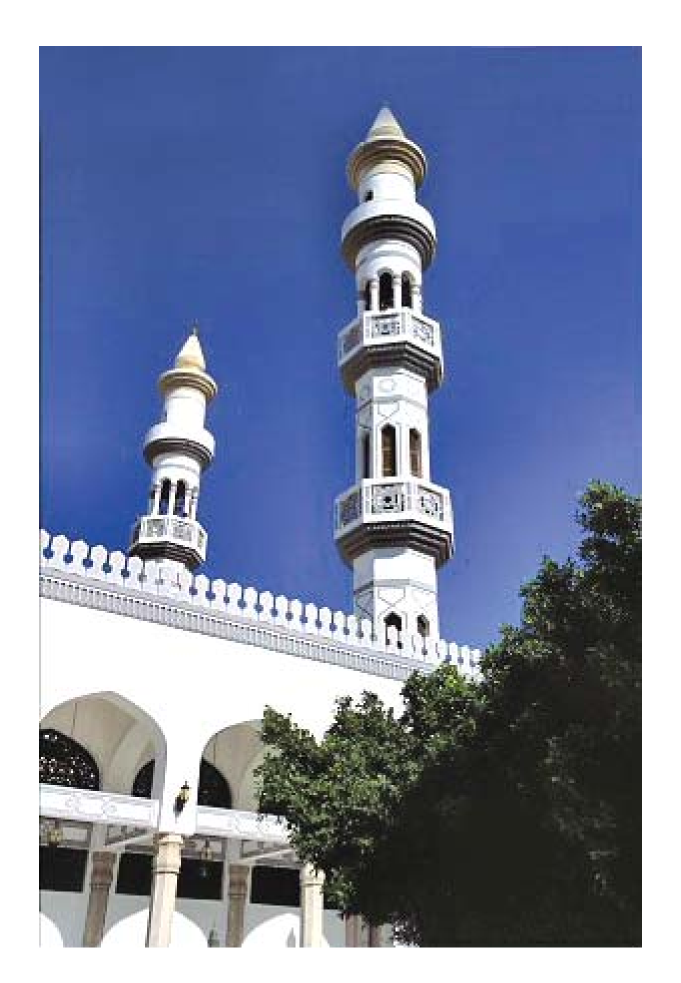
Réza Khatibi, réalisateur iranien habitant à Paris, prépare à Téhéran son dernier film "En ville, rien de neuf" dont le tournage débutera fin novembre (début azar) à Téhéran. Après une première coproduction franco-iranienne "Les beaux lendemains de Téhéran", drame réalisé en 2000 dans la même capitale iranienne, Réza Khatibi abordera cette fois, pour sa seconde aventure téhéranaise, le registre de la comédie. Ce long métrage est produit par Mostafa Shayesteh ("Café de l'Etoile", "Vertige", "Max") sous les auspices de la société cinématographique Hédayat Films. Sharifi Nia, Afsaneh Baygan, Farhad Aïsh, Kourosh Sotoudeh et Madjid Moshiri se partageront, entre autres, l'affiche de cette fiction qui promet d'être singulière.

L'Iran va tisser un tapis géant de 6.000 mètres carrés pour la grande mosquée d'Abou Dhabi

L'Iran va tisser le plus grand tapis du monde, pesant 35 tonnes et mesurant presque 6000 mètres carrés. Cette création du pays des tapis persans, dont la réalisation débutera dans environ deux mois, coûtera plus de huit millions de dollars. "Nous aurons deux postes de travail avec 1000 tisserands travaillant sans arrêt pendant 14 mois pour livrer le tapis à temps", explique Reza Haseli, un des dirigeants de la manufacture iranienne d'Etat. Il affirme que la qualité du travail sera maintenue en engageant les meilleurs maîtres-artisans.

Le tapis a été commandé par la plus grande mosquée d'Abou Dhabi, actuellement en construction.

Ainsi, l'Iran entend battre son propre record du plus grand tapis, actuellement de 4400 mètres carrés, qui fut une commande de la mosquée du sultan Kabous d'Oman, à Mascate.





La calligraphie islamique persane

« La beauté de l'écriture est le langage de la main et la noblesse de la pensée » Imâm Ali

Avant la naissance de l'Islam, les Arabes étaient en général des nomades. Ils ne prêtaient que peu d'attention à la culture écrite et s'appuyaient plutôt sur une tradition orale pour conserver et transmettre les informations.

Le 6ème siècle, juste avant la naissance de l'Islam, est l'une des périodes les plus brillantes de la littérature arabe. A cette époque, la poésie était la seule expression sentimentale et littéraire. Pourtant, seuls sept « ghassidés », au nom de Al Moallaghât, considérés comme des chefs-d'œuvre auront l'honneur d'être écrits avec une plume trempée dans l'or sur le mur de la Kaba.

Même après la naissance de l'Islam au 7ème siècle, les versets du Coran se transmettaient encore oralement entre les musulmans. C'est contraint par la nécessité qu'ils adoptèrent l'écriture pratiquée par les autres cultures du monde. En peu de temps, ils développèrent une écriture d'une telle beauté qu'elle dépassa sa nature fonctionnelle et devint un art. Ainsi, dans l'écriture du Coran, les musulmans se sont-ils appliqués à élever la calligraphie au niveau de la beauté de la parole divine.

Le premier à encourager l'écrit fut le prophète Mohammad. Khâled Ebn Abol Hayâdj, un des disciples de l'Imam Ali fut le premier à écrire le Coran et cela, en lettres d'or. Les artistes et calligraphes musulmans ont m
is tous leurs efforts et leur passion à rédiger les paroles religieuses et exerçaient cela comme une sorte de méditation.

La calligraphie islamique est née dans cet esprit. Elle s'est parallèlement manifestée dans toute sa splendeur sur les façades des monuments, des objets et des textes littéraires et mystiques.

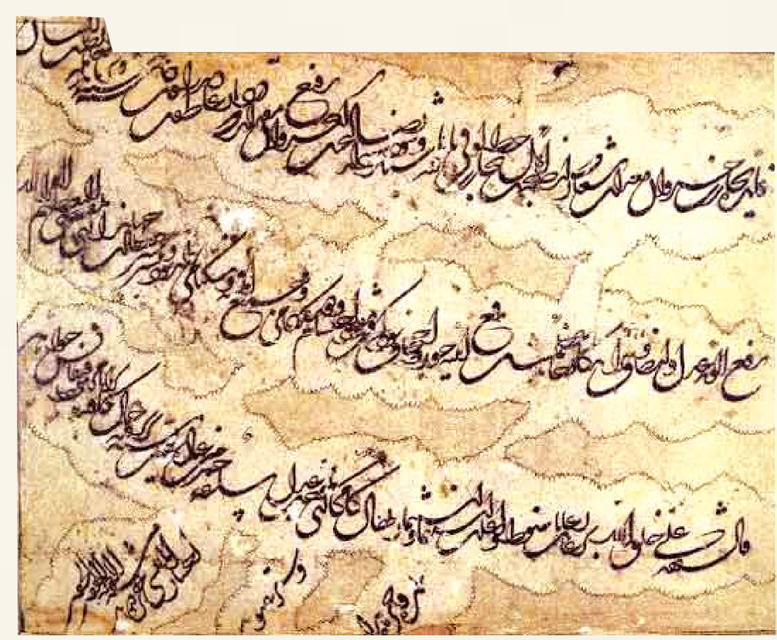


Sols

Ta’ligh

Ce style d’écriture était courant dans l’administration et les correspondances de l’Iran du 13ème siècle. Il atteint son apogée au 16ème siècle sous l’influence de grands maîtres comme Khâdjeh Tadj Esfahâni et Khâdjeh Monchi Gonâbâdi. Son usage se prolonge jusqu’au milieu de la dynastie Qadjar.

On trouve certaines ressemblances en comparant les calligraphies de l’Iran post-islamique (Koufi style iranien, ta’ligh, ta’ligh cassé et nasta’ligh) avec celle des Pahlavi et l’Avestâï. Certains chercheurs en déduisent que malgré cette assimilation, les Iraniens ont métamorphosé l’écriture arabe. Sous l’influence de leur propre écriture antique, de leurs goûts et de leurs prédispositions mentales, ils l’ont transformée d’une manière délicate et agréable. Cependant, pour rendre l’écriture plus rapide, il a été permis de lier les lettres et les mots, ce qui a donné naissance au style ta’ligh cassé.

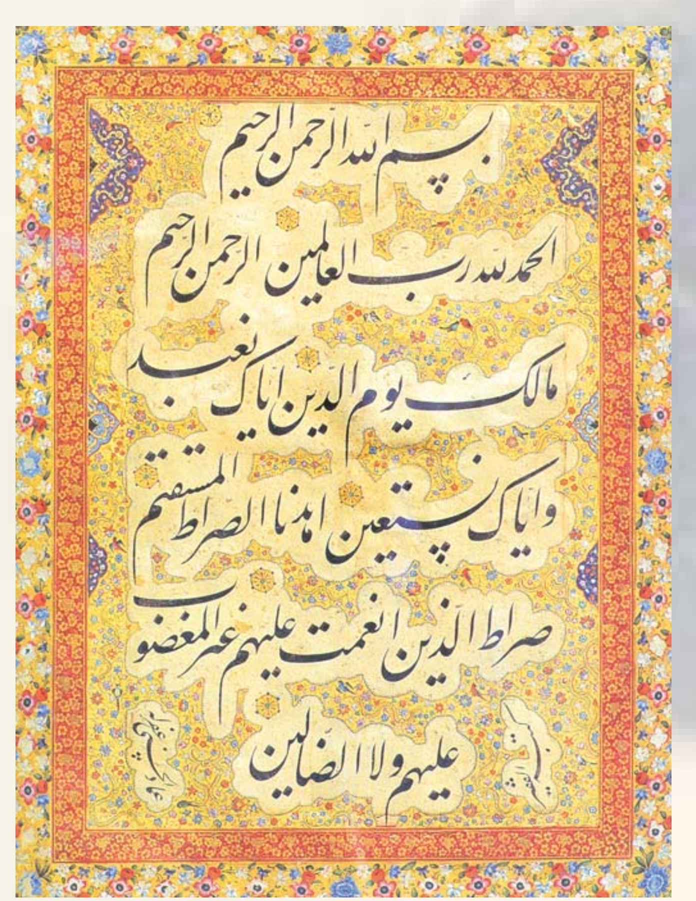


Ta’ligh

Nasta’ligh

Environ un siècle après le ta’ligh, une autre calligraphie a vu le jour connue sous le nom de nasta’ligh. Les complications, le désordre et les cercles inachevés du ta’ligh ne satisfaisaient pas le goût des Iraniens. L’alliance de l’écriture naskh, qui était belle, ordonnée, équilibrée avec le ta’ligh donnera naissance à une troisième calligraphie. Celle-ci, dépourvue de la lenteur du naskh et des imperfections du ta’ligh, développe une discipline, un équilibre avec des courbes délicates et harmonieuses.

Cette nouvelle discipline est attribuée à Mir Ali Tabrizi (16ème siècle). Il était un des calligraphes les plus connus et respectés de son temps. Depuis, de nombreux artistes attirés par cette écriture, ont mis tout leur talent à la magnifier.



Nasta’ligh

Nasta'ligh cassé

C'est au début de la période Safavide que cette manière d'écrire à fait son apparition. Elle était censée rendre l'écriture du nasta'ligh plus rapide et plus pratique. A priori, il n'y avait pas de différences notoires avec le nasta'ligh. Certaines lettres pourtant, sous l'influence de la vitesse de la plume, s'écrivaient de manière plus brisée et plus petite, d'autres mots ou lettres étaient appondus. Morteza Gholikhan Chamlou, un des généraux Safavides, au même titre que Cha'fi complétèrent cette écriture. D'autres élèves oeuvrèrent dans la même voie.

L'influence de l'écriture ta'ligh cassé est évidente dans les premiers essais de nasta'ligh. Du point de vue de la vitesse et de la délicatesse, elle est supérieure aux autres écritures. Ses lignes verticales sont plus petites et ses diagonales sont plus longues que dans le nasta'ligh et ne se trouvent pas tout à fait à leur place. La continuité de ses traits est plus soutenue que dans le nasta'ligh et parfois, les lettres séparées sont appondues. Les liaisons nombreuses, enroulées l'une dans l'autre ou parfois l'absence de points, sont eux aussi des caractéristiques de cette calligraphie.

Derviche Abdol Madjid Tâleghâni a donné à cette écriture toutes ses lettres de noblesse. Ses élèves ont suivi ses traces, dont le plus connu est Seyed Ali Akbar Golestâneh. La calligraphie de Derviche est considérée comme l'exemple le plus complet et le plus parfait de l'écriture cassée. Le mouvement de la plume, la fermeté et le caractère qui s'en dégagent sont prodigieux, mais se lisent difficilement. Cet inconvénient a encouragé Ghâem Maghâm Farâhâni et Amir Nezâm Gharoussi à en modifier le graphisme pour la rendre plus simple.

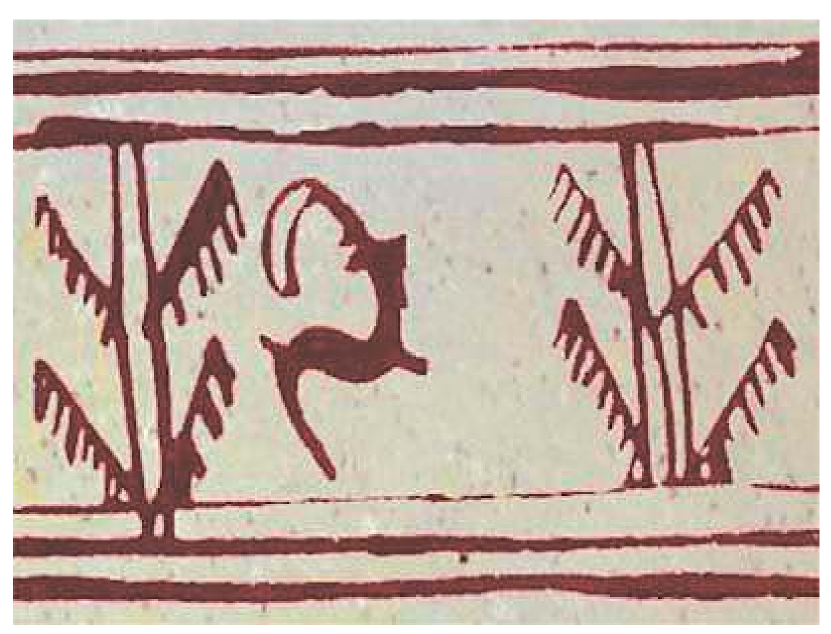
Aujourd'hui, des grands maîtres apprennent à des milliers d'élèves cet art qui leur offre épanouissement, beauté et spiritualité. Le premier point est à l'origine de tout signe. Dans cette foule de lettres, de dessins et de mots, la calligraphie islamique est à la recherche de l'unité divine.

Shahin ASHKAN



Nasta'ligh cassé

Le premier " dessin animé " du monde bientôt exposé au Musée National de l'Iran



Quelle histoire autour de cette poterie découverte dans la ville de Soukhté, gigantesque chantier archéologique, considéré comme l'un des plus anciens sites du monde !

Il s'agit d'une très ancienne poterie, représentant le premier " dessin animé" du monde : les images répétées d'une chèvre, suivie de l'arbre de vie. Lorsque l'on imprime un mouvement circulaire à la poterie, on peut même voir la chèvre s'élever vers les branches de l'arbre.

Nour Eddin Zarinkalk, le père de l'animation en Iran, devait se rendre à l'Association mondiale des réalisateurs d'animation pour les préparatifs d'un film documentaire. Ce film devait présenter la poterie de "La chèvre" à l'assemblée annuelle de l'Association. Zarinkalk s'est alors rendu à Zâhedan pour les préparatifs de ce film, mais il est revenu bredouille : " La chèvre " de la ville de Soukhté avait disparu. Ce fut le point de départ d'un véritable scandale.

Le journal " Djâm e Djâm " et d'autres médias se sont intéressés au sujet et ont décidé de se lancer à la recherche de ce chef-d'œuvre. Les déclarations contradictoires des responsables ne firent qu'amplifier le mystère ; en une semaine, la date de la découverte de la poterie changea de 23 ans.

Lors d'une séance plénière, un député a formulé à l'adresse du Président de la République le souhait de l'ouverture d'une enquête ; une réunion de la commission culturelle du parlement devait se tenir à ce propos. Le directeur du Musée National de l'Iran, après avoir contacté le " gardien du patrimoine " en voyage en Angleterre, confia, dans une interview à l'agence " Mirâs Farhangi " : " Notre gardien du patrimoine a déterminé lui-même l'emplacement de chaque objet entreposé. Il est peu probable que cette poterie soit actuellement conservée à l'intérieur du musée."

Il fallut le retour précipité de cet illustre personnage pour qu'enfin l'énigme puisse être élucidée : " La poterie montée sur un socle, de couleur ocre, portant les motifs de la chèvre et de l'arbre de la vie se trouvait dans une armoire située dans une petite pièce, à côté des autres découvertes de la ville de " Soukhté ", dans la trésorerie du Musée National de l'Iran. " a-t-il déclaré. Quel soulagement. Tout est bien qui finit bien ! Cette aventure commençait à prendre une tournure de film d'animation.

Le directeur de la sécurité de l'organisation de " l'Héritage culturel et du tourisme ", responsable du groupe d'enquête, a confirmé l'identification de l'œuvre au Musée National. " Cela démontre que cette poterie a été découverte avant la Révolution, au cours de fouilles d'architectes italiens. " Il a ajouté que, pour rassurer l'opinion publique, l'objet allait bientôt être exposé au Musée.

Le directeur du Musée National a, pour finir, remercié le journal " Djâm e Djâm " qui a su (dixit)" rappeler au citoyen l'importance du patrimoine national, et la vigilance dont il devait faire preuve pour la sauvegarde d'œuvres qui représentent autant de témoignages de l'histoire du pays”.

Maaike BLEEKER



Le grand poète Hâfez célébré à Versailles

Avec Saadi[1] , Ferdowsi[2] et Rumi[3], Hâfez[4] est l'un des poètes les plus illustres d'Iran. En hommage à ce grand poète persan qui vécut au 14ème siècle à Shiraz, capitale de la province du Fars de l'époque, le centre culturel iranien à Paris a organisé le mercredi 12 octobre, à une vingtaine de kilomètres de la capitale et en collaboration avec le domaine national du Château de Versailles, une soirée commémorative à la Chapelle Royale dudit Château.



C'est la première fois que ce prestigieux établissement de renommée mondiale accueillait l'Iran, comme le rappelle le Dr Ayoubi, conseiller culturel iranien auprès de l'ambassadeur de la république islamique d'Iran. L'administrateur général de l'établissement public, M. Tardieu, a estimé que c'était un grand honneur, pour lui qui s'est, il y a trois ans, recueilli sur la tombe de ce grand poète persan, à Chiraz, lors d'un voyage en Iran; voyage au cours duquel il avoue avoir découvert la poésie persane et avoir été enthousiasmé par les ghazals d'Hâfez qu'avait récité alors le guide francophile du groupe de touristes dont il faisait partie. M. Tardieu s'est aussi dit surpris de tant de sensibilité chez les Iraniens qui semblaient presque tous férus et imprégnés de poésie. Que la poésie persane ait pu inspirer de grands auteurs tels que Goethe[5], ne le surprenait donc plus. Il n'est pas inutile de rappeler ici quelques éléments biographiques au sujet d'Hâfez.

Après de brillantes études en langue et littérature arabes ainsi qu'en théologie, ce dernier enseigna ces matières, ainsi que l'exégèse coranique dans une "madreseh" de Chiraz. Il récitait aussi Le Coran par cœur. Hâfez a su doser savamment l'harmonie musicale et les images expressives dans ses ghazals qui ne sont ni tout à fait hédonistes ni complètement mystiques, comme l'affirment certains.

En tout cas, il a su sentir et exprimer l'âme des Iraniens, ce qui explique qu'il ait conservé à travers les siècles une aussi large audience et une autorité incontestée auprès de ses disciples et même au-delà.... Le grand poète et dramaturge allemand, Goethe le définissait ainsi: union de l'expression et de la pensée, on reconnaît chez Hâfez une grande aptitude à la clarté et à la simplicité. Le nombre des vers écrits par Hâfez sont évalués entre 4000 et 5000. Près de 400 de ses vers ont été chantés et traduits dans des dizaines de langues.

Dans un éloquent discours, le Dr. Elahi Ghomshei évoqua au cours de la cérémonie, la qualité de ce poète " inspiré ", relatant des épisodes pittoresques d'une vie austère mais suffisamment confortable en raison de la protection dont il bénéficiait de la part de certains vizirs de l'époque[6]. Même si le public non persanophone a dû faire preuve de patience en laissant s'exprimer l'érudit durant plus de trois quart d'heures, il en fut néanmoins récompensé, car la prestation de Ghomshei fut suivie de

près par la présentation non moins émouvante du cinéaste et écrivain Jean-Claude Carrière qui récita quelques poèmes de Hâfez traduits en français par ses propres soins et ceux de son épouse avec qui il avait auparavant traduit d'autres poètes mystiques persans, tels que Mowlana. Pour cet amoureux du cinéma et du théâtre, "consacrer toute une journée à un grand poète tel que Hâfez relève du merveilleux". Il a formulé le souhait de voir se renouveler ce type de manifestation... Le Dr. Elahi Ghomshehi et Jean Claude Carrière ont déclamé à tour de rôle trois poèmes, "Mystère" , "Les yeux noirs", "Sur le métier de la vie" l'un s'exprimant en persan, l'autre en français.

Seraj, chanteur classique de poésie mystique iranienne, très connu en Iran, semblait à l'aise dans ce cadre religieux entouré d'un groupe de huit musiciens venus spécialement d'Iran pour l'occasion. Elevé dès son enfance au son des poèmes de Hâfez, il affirma avoir hérité de son père l'amour de la poésie chantée de Rumi ou de Saadi. Seraj s'est dit honoré de pouvoir transmettre sa passion à un tel public. Il a également souhaité communiquer de la sorte un message de paix et d'amour dans le cœur des hommes. C'est ainsi que durant 1h30, le public put savourer la voix suave du chanteur et les sons envoûtants du ney, du daf, ou du kemanstsheh, et les sonorités cristallines du santour, du tar et setar. S'il est vrai que la signification des ghazals ne pouvait être saisie par la majorité du public présent dans la chapelle, au moins la musicalité de la rime alliée à la magie du lieu, a-t-elle envoûté nombre d'entre eux, comme en a témoigné l'un des responsables du centre de musique baroque de Versailles[7]. Jeunes, vieux, hommes, femmes, iraniens, non iraniens, ils étaient venus nombreux, parfois même de loin, pour participer à cette manifestation qui laissera sans doute un souvenir inoubliable dans le cœur des amoureux de la poésie et de la musique. Même si, certains pouvaient reprocher les mauvaises conditions acoustiques du concert, beaucoup sur le parvis de la Chapelle Royale ne se lassaient pas d'échanger leurs impressions. Certains formulèrent même le vœux d'aller savourer cette ambiance sur place, c'est-à-dire en Iran, tandis que d'autres, ont seulement espéré voir se renouveler ce genre de manifestation. Pour finir, tous se sont félicités de cet hommage rendu à Hâfez, ainsi qu'à ses Ghazals[8], dans le prestigieux cadre du Château de Versailles.

En tout cas, il a su sentir et exprimer l'âme des Iraniens, ce qui explique qu'il ait conservé à travers les siècles une aussi large audience et une autorité incontestée auprès de ses disciples et même au-delà.

Zahra GUILLAUME
Notre correspondante à Paris

---

[1]-Abu Abdul'lah Mucharraf od-Din ibn Muslih od-Din, connu sous le nom de plume de Saadi (Chiraz en ?- 1291Chiraz) auteur notamment du Boustan (Verger) en vers, et du Golestan (Jardin des roses) en vers et en prose

[2]-Ferdowsi, (930 à Tus- 1020) auteur du "Shahnameh " ou Livre des Rois.

[3]-Mawlawi Djalal a din Muhammad (Balkh- mort en 1213) appellé Rumi ou Mowlana, auteur du Mathnawi

[4]-Shams al din Muhammad, Khawadja ou Hâfez, est né entre 1317 et 1326 , à Shiraz, mort en 1390

[5]-Johann Wolfgang von GOETHE (1749-1832) auteur notamment de Faust, Werther, et du Divan occidental-oriental 1814-1819

[6]-Le prince Abou Ishaq Indju qui régna près de dix ans, à partir de 1343 fut le protecteur d'Hâfez.

[7]-La mission du centre de musique baroque de Versailles est de faire redécouvrir et de promouvoir la musique des XVIIème et XVIIIème siècles. Ses actions s'articulent autours de trois axes : la recherche (un atelier d'études est associé au CNRS), la pédagogie (proposée aux Pages et Chantres de la Maîtrise), et la production (organisation de concerts et manifestations). Depuis 1996, le Centre de musique baroque s'est installé à l'Hôtel des Menus Plaisirs. Construit en 1739 pour abriter les ateliers organisant les plaisirs du Roi et de la cour, ces bâtiments retrouvent leur vocation initiale : concevoir des spectacles pour le Château de Versailles.

[8]-Ghazal : signifie "vers" et remplace la qasida qui est la forme choisie chez les persans pour la panégyrique (éloge).

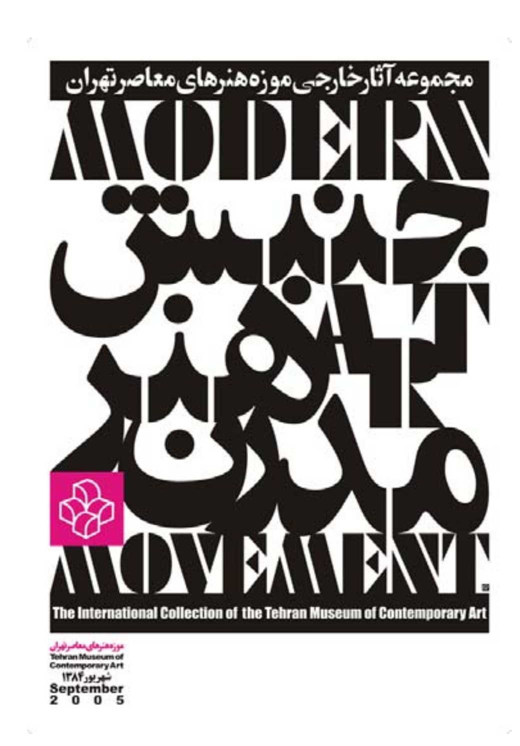


James ROSENQUIST, *F-111, South*, 1976



J. R., *West*, 1976

TÉHÉRAN
Capitale du mouvement de l'art moderne



La plus importante collection d'art moderne existant en dehors de l'Europe de l'Ouest et de l'Amérique du Nord…Un des dix ensembles les plus complets sur l'évolution de l'art moderne… Pour la première fois, le Musée d'art contemporain de Téhéran dévoile ses trésors inestimables dans une exposition intitulée " le mouvement de l'art moderne."



Joan MIRO, *Oiseaux de grottes*, 1971, 163x131 cm



J. R., *North*, 1976



J. R., *East*, 1976



Jean ARP, *Composition abstrait*, 1915

Alberto GIACOMETTI, *Grande Buste*, 1956, Bronze, 56.5x32.5x15 cm

Gaspillage ou investissement ?

" Je n'en crois pas mes yeux, ce tableau de Monnet, dont nous avons tant parlé pendant nos études, se trouve dans ce musée et nous appartient, à nous, les Iraniens ! " s'exclame Maryam Kâchâni, licenciée des Beaux-arts à l'Université de Téhéran. Les quelques 2000 visiteurs journaliers, en majorité des jeunes, affichent le même étonnement en découvrant les travaux de grands maîtres, dissimulés aux yeux du public, mais miraculeusement préservés dans les sous-sols du musée.

170 tableaux, 15 sculptures et trois œuvres conceptuelles sont exposés dans les galeries et le jardin du musée. Ils témoignent de la naissance et de l'évolution de l'art moderne du début du 20ème siècle jusqu'en 1970.

Ces illustres peintres et sculpteurs ont pour nom : Monnet, Degas, Van Gogh, Gauguin, Rothkow, Léger, Picasso, Vasarely, Rock, Kandinsky, Miro, Giacometti, Moore, Pollack, Jasper Jones, Andy Warhol, Salvador Dali, Marcel Duchamp et bien d'autres encore…ils sont tous là. D'après le professeur Pâkzâd, chercheur et auteur de l'ouvrage " La peinture de l'Iran, d'hier jusqu'à nos jours", seul Manet, Cézanne et Mondrian manquent au rendez-vous.

Une fois encore, ce pays se présente comme une terre de contrastes. Nul n'aurait pu soupçonner que l'un des berceaux de la tradition orientale puisse porter tant d'attention à la collecte des œuvres les plus marquantes de l'art moderne.

Pablo PICASSO, *Baboon & Young*, 1951, Bronze, 21"

Lorsque Kamran Dibâ, au début des années 1970, devint l'architecte du Musée de l'art contemporain et en prit la direction, il lança l'idée de cette collection. Beaucoup crièrent au scandale, tant les fonds engagés dans cette entreprise leur semblèrent inappropriés. Il n'était donc pas étonnant que, pendant la tourmente révolutionnaire, la colère l'emportant sur la raison, on ait considéré un tel investissement comme un " gaspillage". Ce bien national se trouvait alors en grand danger, c'est pourquoi, l'excellente préservation de ces chefs-d'œuvre rescapés relève du mystère.

Mansour Maleki, responsable des


Max ERNST, *Histoire naturelle*, 1923, 232x354 cm

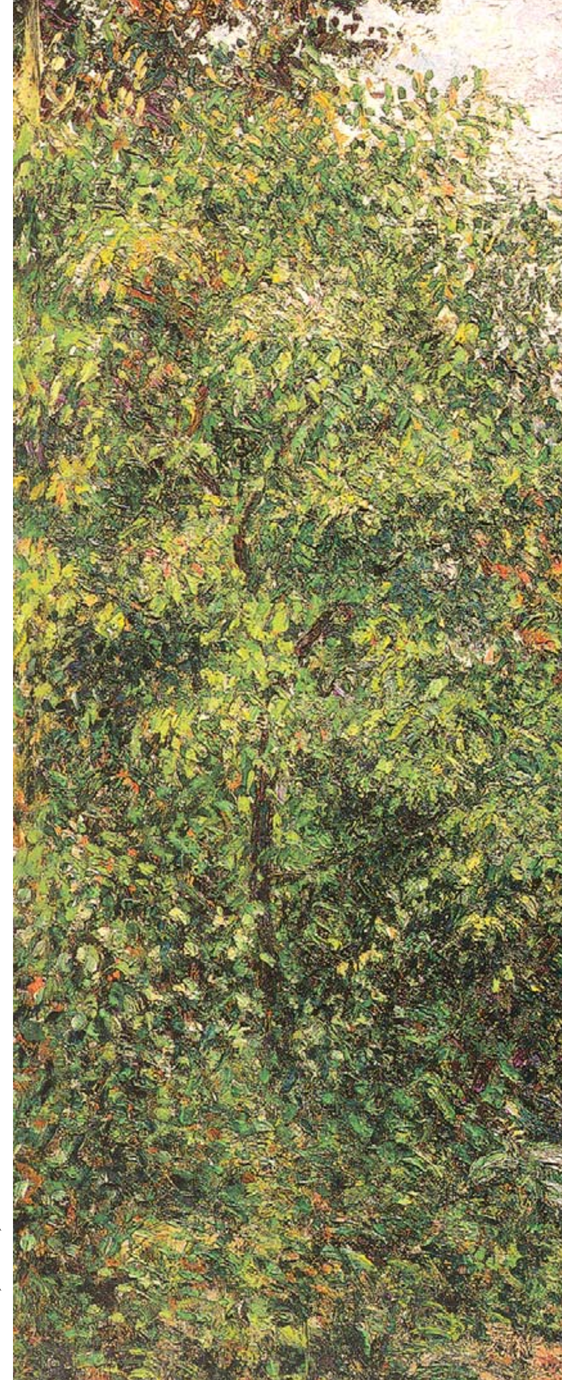
relations publiques du musée, nous explique : " Le mot stock (anbâr), souvent utilisé par les médias, est attribué à un lieu où nous gardons des objets vieux et encombrants, alors que là, nous parlons d'un trésor préservé dans d'excellentes conditions atmosphériques, respectant les normes de conservation les plus strictes". Il en profite pour démentir les rumeurs et les doutes évoqués ces derniers temps au sujet de la préservation de ces pièces uniques. " Tous les travaux de maintenance, de protection ou de rénovation ont toujours été assumés par des sociétés expertes de renommée internationale et un certificat a été signé après chaque intervention, garantissant l'authenticité de l'œuvre. "

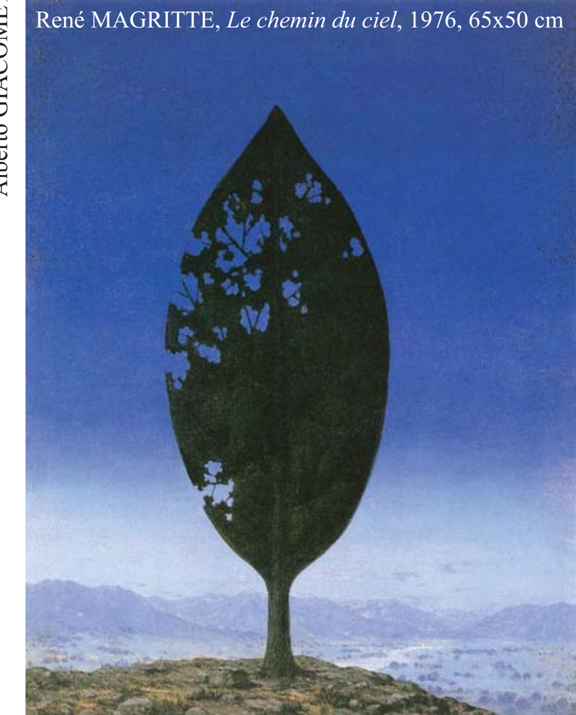

Alberto GIACOMETTI, *Yanaihara*, 1960, 84x73 cm

Aujourd'hui, Ali Reza Sami Azar, ex-directeur du Musée de l'art contemporain et initiateur de l'exposition du mouvement de l'art moderne, est fier de cette collection. Selon lui, la philosophie qui a conduit à l'élaboration de cet ensemble était fondée sur les courants artistiques qui ont suivi la deuxième guerre mondiale; la quantité d'œuvres expressionnistes abstraites, de pop-art et de minimalistes le prouvent, des œuvres impressionnistes ont été intégrées par la suite à cette collection. " Pendant les sept années à la direction du musée, j'ai essayé en vain de convaincre nos responsables d'acheter des œuvres des années 1980, 1990 et même des travaux d'artistes actuels de grande renommée. Mais, il est vrai que cela aurait impliqué des dépenses s'élevant à des dizaines de millions de dollars. "



Robert INDIANA, *Figure No. 5*, 1963, 100x80 cm




René MAGRITTE, *Le chemin du ciel*, 1976, 65x50 cm

Camille PISSARO, *Les maisons de Knocke Belgique*, 1894, 65.5x81 cm



Francis BACON, *Reclining with sculpture*, 1961, 165x143 cm



Jin DINE, *Self portrait*, 1970



Edouard VUILLARD, *L'entrée de la ville*, 1903, 58.5x77.5 cm



Claude MONET, *Environ de Giverny*, 1883, 65x81.5 cm



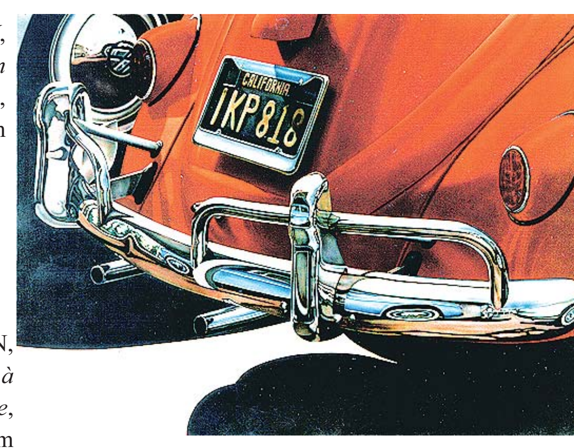
Pablo PICASSO, *Fenêtre ouverte sur la rue de Penthièvre*, 1920, 165x110 cm



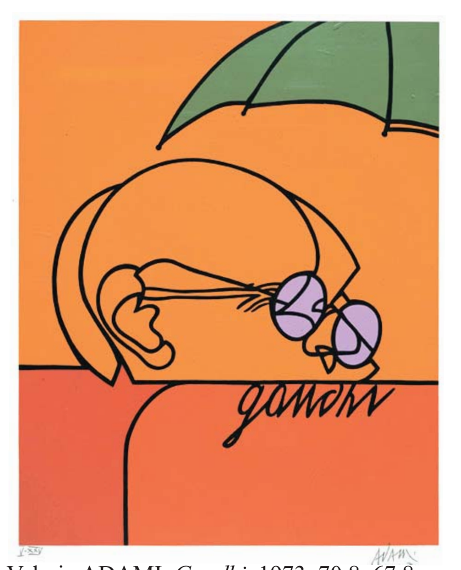
Dan FLAVIN, Untitled, 1966-71, *Blue florescent light*, Lenght 240 cm



George ROUAULT, *Trio (Cirque)*, 1928, 75.5x106.3 cm



Don EDDY, *Dumper section XX*, 1970, 122x168 cm



Valerio ADAMI, *Gandhi*, 1973, 70.8x67.8 cm

Financièrement, l'opération est loin d'être une simple manifestation de vanité. Inutile de poser la question, personne n'ose avancer des chiffres sur la valeur actuelle de ces tableaux.

Mais, l'expert Samad Elahi, ironise : "Si on compare l'investissement effectué à cette époque pour l'achat de ces tableaux et leur estimation aujourd'hui, on s'aperçoit qu'ils ont largement dépassé la flambée des prix du pétrole actuel."

Dariush Aslâni, étudiant en droit, nous interpelle : "Nous aurions dû avoir accès à une telle exposition depuis longtemps. Nous devons rester en contact avec l'évolution de l'art dans le monde et nous pourrions peut-être démontrer que nous avons aussi des choses à dire dans ce domaine."

Reportage :
BLEEKER - ASHKAN GHARDASHPOUR

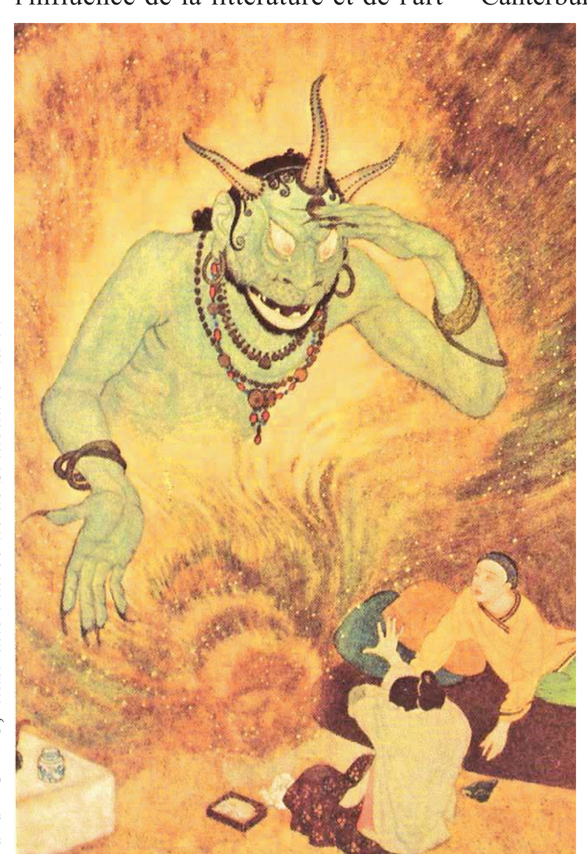


Paul GAUGUIN, *Nature morte à estampe japonaise*, 1889, 73x93 cm

L'influence des *Mille et Une Nuits* sur l'art et la littérature du monde

***Les Mille et Une Nuits* sont un recueil de récits qui porte la marque de plusieurs traditions et de différentes cultures. Il est coutume de dire que le recueil est un remède contre tous les maux infligés par les rois aux hommes de tous les temps. *Les Mille et Une Nuits* sont considérées comme un chef-d'œuvre littéraire qui a non seulement influencé la littérature, mais également la musique et la peinture. C'est un maître ouvrage dont on ne se lasse pas, et qui procure au lecteur un plaisir constant et toujours renouvelé.**

Il est une habitude critique et constructive qui pousse nos critiques à chercher dans notre répertoire national, l'influence de la littérature et de l'art des pays étrangers. Ce questionnement permet en effet de mieux saisir l'originalité d'une œuvre. La littérature d'Orient (surtout l'art contemporain) a su profiter des multiples apports et influences venus d'ailleurs. A l'inverse, l'art d'Orient a souvent constitué une intarissable source d'inspiration pour les artistes étrangers. *Les Mille et Une Nuits* font partie de ces œuvres auxquelles les auteurs n'ont jamais cessé de se référer, directement ou indirectement, dans leurs propres créations. Voici, ci-dessous une liste certainement non exhaustive, desdites créations:



Edmund DULAC, *Illustration du conte de Sindbad le marin*

-L'Histoire des guerriers de Geoffery Chaucer:

C'est un recueil d'histoire de Canterburry qui remonte à 1380 (après J.-C.). Ce récit fait penser à l'histoire du *Cheval d'ébène* et à *l'histoire de Taj-Ol-Molouk* et *La Princesse Donia*. Le parallèle devient évident à la fin de l'histoire, où l'on découvre une bague magique capable de traduire la langue des oiseaux.

-L'opéra ***Abou Hassan*** de Weber:

L'histoire du Dormeur éveillé des *Mille et Une Nuits* a eu une influence certaine sur cet opéra.

Au début de l'histoire, le calife Harun al-Rachid intrigue pour emmener Abou Hassan (un pauvre homme inconscient) à son palais. Le calife veut s'amuser à ses dépens. Il le dupe avec un ancien jeu qui avait cours à Babel ; "Cérémonie royale". Le calife ordonne à ses partisans de berner Abou Hassan en lui expliquant qu'il était à son tour devenu calife. Après avoir réalisé au terme de l'histoire qu'il est devenu la dupe d'une supercherie royale, Abou Hassan tente de se venger du calife. La vengeance de ce dernier constitue la matière de l'opéra de Weber.

-Le Décaméron de Giovanni Boccaccio:

Cet écrivain italien a rédigé son texte vers 1350. Dans *le Décaméron*, dix jeunes gens racontent chacun une histoire pendant dix jours ; puis huit histoires pendant trois jours. Abot, le personnage principal, trompe la femme de son ami Fronde en lui affirmant que son mari a perdu la vie. Fronde est mis dans le caveau. Quand il se réveille, Abot qui s'était habillé en prêtre lui fait croire qu'il est au purgatoire. Dans cette histoire on retrouve manifestement le sujet principal de l'histoire d'*Abou Hassan*.

-La mégère apprivoisée de William Shakespeare:

Dans le récit intitulé *La mégère apprivoisée*, un aristocrate emmène un dénommé Christophe Sly (qui n'est pas dans son état normal) à son propre domicile. Ayant décidé de s'amuser aux dépens du personnage, il dépense beaucoup d'argent et lui explique qu'il est en fait un aristocrate qui vient tout juste de guérir après quinze années de démence. Dans cette histoire, on retrouve une fois de plus le thème d'*Abou Hassan*.

-Les Mille et deux histoires de Shéhérazade d'Edgar Allan Poe:

En 1845, Poe publie sa première nouvelle, intitulée *Les Mille et deux histoires de Shéhérazade*. Dans cette nouvelle, Shéhérazade, la célèbre narratrice, décide de finir le récit de



Henry MATISSE, *Les Mille et Une Nuits*

Sindbad le marin dont la clairvoyance aurait, paraît-il, atteint des sommets. Choqué par le récit des événements qui menèrent Sindbad, du bateau de fer aux appareils de plongée et à l'imprimerie, le roi décide de faire exécuter Shéhérazade. Elle essaye de l'apaiser en poursuivant son histoire et en envisageant une conclusion conforme au tempérament du roi.

-L'arbre de Noël de Charles Dickens:

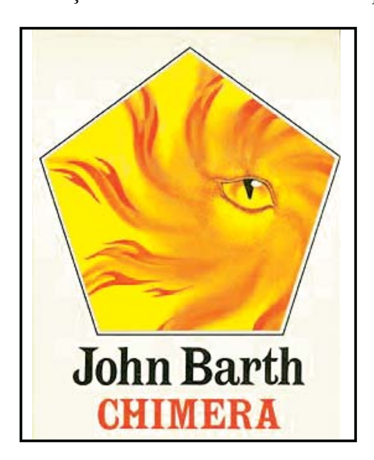
En 1850, Charles Dickens écrit l'arbre de Noël. On y retrouve Shéhérazade, et la citation qui suit, calquée sur les dialogues des *Mille et Une Nuits*:

"…Shéhérazade lui répond: si le roi acceptait de vivre encore deux jours avec moi, non seulement je finirais l'histoire, mais aussi je commencerais un autre récit pour le calmer et ainsi nous pourrions tous vivre en paix."

-Chimera de John Barth:

En 1972, cet écrivain américain écrit *Chimera*.

Ce récit, écrit par l'américain John Barth en 1972, contient trois histoires construites autour de la relation qu'entretiennent Shéhérazade, Doniazade, et le roi. En 1991, il commença l'écriture d'une œuvre qui



est une parfaite imitation des *Mille et Une Nuits*, intitulée *Le dernier voyage d'un marin*.

-Les sept nuits de Jorge Luis Borges:

Le célèbre écrivain et auteur de nouvelles, se dit lui-même redevable aux histoires qu'il a découvertes et lues dans *Les Mille et Une Nuits*.

C'était un admirateur de la traduction de Breton et en 1935, il écrivit un article à propos de cette version. Il composa également un discours au sujet des contes de Shéhérazade, et l'intitula *Les sept nuits*.

-Les jours et les nuits arabes de Najib Mahfouz:

Shéhérazade reste le sujet de ce livre écrit par l'auteur en 1982. Les événements des sept premières nuits du monarque y sont relatés. Les personnages dont il est question dans le récit de Mahfouz habitent tous une seule et même ville. Il s'agit d'hommes du Moyen Age, pour certains des rois, tous cruels et sanguinaires, que l'écrivain se plaît à comparer avec ses contemporains.

-Les cauchemars arabes de Robert Irwin:

Publiés en 1983, il s'agit des récits exaltants d'un maître religieux, personnage des *Mille et Une Nuits*. Les histoires se situent en 1486 au Caire, à l'époque des Mameluks (Mamelouks). Le narrateur, Yule, est un égyptien qui raconte sa relation avec Saint François mais également, avec "les cauchemars arabes".

-Mary Zimmerman:

En 1992, elle écrit une pièce de théâtre au sujet des *Mille et Une Nuits*, pour la compagnie théâtrale de Chicago qui à l'époque, suscita l'admiration de tous.

-Quand les rêves voyagent de Githa Hariharan:

Ecrivain féministe indienne, célèbre réformiste, elle a obtenu en 1993 le prix national de l'Inde pour son premier livre, et en 1999 pour *Quand les rêves voyagent*, qui raconte ce qu'il advint quand Shéhérazade termina ses récits.

-Les nuits arabes de David Ives:

Dramaturge américain, il présente en l'an 2000, *Les nuits arabes*. L'histoire raconte les pérégrinations d'un commençant américain à la recherche de son sosie, dans un magasin de cadeau arabe. Cette pièce a été publiée dans un livre intitulé *la vie des saints*.

L'impact des *Mille et Une Nuits* sur la musique:

-La flûte enchantée de Mozart:

En1791, *la flûte enchantée*, célèbre opéra de Mozart, est présentée pour la première fois à Vienne.

-Ali Baba et les quarante voleurs de Bagdad de Lutz:

Ce chef d'orchestre allemand présenta, au théâtre de Londres, en 1880 et 1881, *Ali Baba et les quarante voleurs de Bagdad*.

-Ali Baba de Le Cog:

Son opéra *Ali Baba*, a été présenté en 1887 à Paris.

SHEHERAZADE

-Shéhérazade de Rimsky-Korsakov:

Ce grand compositeur russe exécuta en 1888 l'opéra *Shéhérazade*. Son œuvre

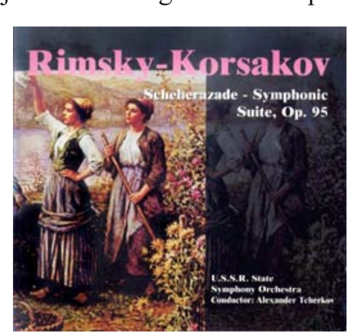

Maxfield PARRISH, *Ali Baba et les quarante voleurs de Bagdad*- 1909

comprend quatre mouvements: La mer et le bateau de Sinbad, l'histoire du prince derviche, celle du jeune prince, et enfin, celle de la jeune princesse.

L'impact des *Mille et Une Nuits* sur le Cinéma et la télévision

-Les Mille et Une Nuits de Lubitsch: Le metteur en scène allemand présenta *Les Mille et Une Nuits* en 1921, et joua lui-même le rôle du clown qui projetait de se venger du cheikh pervers.

-



Les voleurs de Bagdad de Walsh: Son film *Les voleurs de Bagdad* (1924) raconte le récit d'un voleur nommé Ahmad, qui cherche à gagner l'amour de la fille du calife. Cette histoire est un mélange des *Mille et Une Nuits* et des aventures de Marco Polo.

-Les Mille et Une Nuits de Barron: Il imagina en 2000 une libre adaptation des *Mille et Une Nuits*, très différente de la version originale (le personnage de Doniazade a par exemple été supprimé). Le film est composé de deux parties, et l'histoire du monarque fait allusion à l'époque des rois de la dynastie Sassanide.

Du côté des logiciels d'ordinateur

Jordan Mechner, concepteur de jeux électroniques, utilise en 1989 pour un de ses jeux, le personnage d'un prince iranien des *Mille et Une Nuits*.

Illustrations d'ouvrages

William Harvey a illustré *Les Mille et Une Nuits* d'Edward Lane en 1863.

Dulac a créé, en 1907, ses plus célèbres peintures pour *Les Mille et Une Nuits*.

Parish a illustré *Les Mille et Une Nuits* en 1906. Ses dessins ont été utilisés dans le livre *Les nuits arabes* de Wigginkate Douglas, et font véritablement partie des chefs-d'œuvre de Parish.

Chagall, en 1947, a choisi d'illustrer quatre histoires parmi les nombreux récits des *Mille et Une Nuits*. Ses dessins sont lithographiés, en noir et blanc. Ce sont des histoires d'amour arabe qui se terminent toujours par la séparation des amants ou par leur mort. C'est après la mort de sa femme, Bella, que Chagall s'est senti attiré par *Les Mille et Une Nuits*, et plus particulièrement, par la thématique de la mort et de la séparation.

a produit en 1950 des dessins pour *Les Mille et Une Nuits*. Les personnages dessinés par Matisse appartiennent à son époque, de même, Sanï-Ol-Molk, dessine ses personnages des *Mille et Une Nuits* en se référant à ses contemporains, les hommes de l'époque Qâjâr.


Marc CHAGALL, *Et puis la vielle femme monta sur le dos de l'Ifrit*

Les événements des *Mille et Une Nuits*, se produisent dans différents lieux: l'Inde, l'Iran, l'Arabie Saoudite et la Chine. On imagine donc l'importance de l'emprise qu'a pu exercer ce chef-d'œuvre sur les peuples cités. *Les Mille et Une Nuits* ont par ailleurs influencé de manière évidente la civilisation islamique et les autres civilisations du IX[ème] au XIII[ème] siècle. La religion, les histoires, et les mythes permettent d'établir des liens entre des pays tel que l'Espagne, l'Afrique, l'Arabie Saoudite, Samarkand et la Chine. Les sorciers et les enchanteurs, les forces du bien et du mal, la vertu et la tentation, la violence et la paix, sont des thèmes universels, que l'on retrouve dans tous ces pays et qui constituent la matière même des contes des *Mille et Une Nuits*.

Tahmineh CHAYBANI

La tentation artistique dans le *Voyage*



Nerval a toujours eu une attirance quasi physiologique pour l'Orient, terre de rêves, pays mystérieux, nourri de légendes. On trouve souvent dans sa correspondance des expressions telles que: "LE CAIRE, la ville des Mille et Une Nuits", "LA SYRIE, ce beau et célèbre pays", pour qualifier des sites que Nerval n'a encore jamais vus de ses propres yeux. Or, c'est dans cette même correspondance qu'il fait état de ses déceptions de plus en plus nombreuses à mesure qu'il découvre la profonde différence entre l'Orient qu'il comptait voir et celui qui s'offre à sa vue.

"Pourtant, j'en conviens, l'Orient n'est plus la terre des prodiges, et les péris n'y apparaissent guère, depuis que le Nord a perdu ses fées et ses sylphides brumeuses." (Cf. Lettre 100 Page 878).

"En somme, l'Orient n'approche pas de ce rêve éveillé que j'en avais fait il y a deux ans, ou bien c'est que cet Orient-là est encore plus loin ou plus haut, j'en ai assez de courir après la poésie ; je crois qu'elle est à votre porte, et peut-être dans votre lit. Moi je suis encore l'homme qui court, mais je vais tâcher de m'arrêter et d'attendre." (Cf. Lettre 106 page 891).

Nerval a donc été cruellement déçu dans ses espérances, et tous les préjugés favorables qu'il avait sur l'Orient se trouvent anéantis en face de la réalité des pays qu'il visite. Pourtant, il s'est opéré en Nerval, au cours même de ce Voyage, une transformation assez puissante, pour que malgré ces déceptions qui ont dû le toucher fortement, Aristide Marie puisse écrire dans son livre *Gérard de Nerval Le poète et l'homme* : "À Marseille, il fut reçu au débarcadère par Piety et quelques amis, enchantés de son retour. Tous furent frappés du reflet lumineux qui spiritualisait sa figure, de l'éclat extatique de ses yeux et de son front. Il semblait que la flamme intérieure qui le consumait eût reçu un aliment nouveau".

Cette double attitude du poète déçu mais qui semble d'autre part avoir trouvé en Orient de nouvelles sources pour son génie littéraire permet de mieux comprendre l'originalité artistique de son *Voyage en Orient*. D'un journal, d'un feuilleton, Nerval a fait une œuvre d'art.

En effet, le *Voyage* n'est pas un simple document. Nerval, parti comme journaliste, a finalement tiré de ses carnets de *Voyage* un ouvrage élaboré en sept années (1ère parution en 1851) à mi-chemin entre le récit et le roman. Nerval se sent obligé parfois de rappeler le but primitif de son ouvrage :

en Orient de Gérard de Nerval

"J'interromps ici mon itinéraire, je veux dire ce relevé jour par jour, heure par heure, d'impressions locales, qui n'ont de mérite qu'une minutieuse réalité". (Cf. Druses et Maronites - IV les Akkals - l'Antiliban - chapitre 4 (fragment de correspondance) Page.492).BB

Nerval se défend ainsi de transformer la réalité, ce que pourtant il a fait à maintes reprises si ce n'est presque tout au long du livre. Le *Voyage* est donc une œuvre littéraire réelle, qui nécessite une création artistique de la part de l'auteur. C'est en ce sens qu'il se différencie du simple "Journal de bord". La réalité, l'observation des faits sont la base du livre, mais ne sont que des matériaux utilisés en vue d'un travail original, et non le but d'une œuvre qui serait essentiellement descriptive, et la plus objective possible. L'observation des faits se trouve ainsi modifiée par plusieurs facteurs capitaux chez l'auteur: le souvenir, l'imagination et le rêve.

I. Le souvenir

Il a été établi que toute création part d'un souvenir, on ne crée rien à partir du néant. (Cf. La philosophie du souvenir chez Bergson - l'imagination créatrice n'existe pas). En ce qui concerne le *Voyage en Orient*, il est sûr que Nerval a fait appel à toute sa culture orientale pour pallier l'insuffisance de ses propres connaissances. Les éléments qui appartiennent au domaine du souvenir se situent à deux niveaux d'égale importance : primo, l'emprunt pur et simple à des œuvres littéraires ou artistiques et secundo, l'environnement socio-culturel de Nerval et toute la mode orientaliste qui triomphait chez les artistes de l'époque de l'autre.

a) Nerval ne s'est pas gêné pour trouver chez les autres ce qui lui manquait dans ses notes. On ne peut faire un catalogue des ouvrages dont il s'est servi. En voici toutefois quelques uns : Le principal est celui de Williams Lane (*Maners and custums of the modern Egyptiaris*), qu'il dit lui-même avoir utilisé: cf. correspondance "Voyage") ou encore " Contes des *Mille et Une Nuits* ".

Il a même été montré que parfois il s'agissait d'emprunts textuels pour lesquels on ne peut plus vraiment parler de souvenir.

b) Il est peut-être plus intéressant de voir l'influence qu'a eu sur Nerval tout le contexte culturel de son époque. L'orientalisme était à la mode en littérature, en art et en peinture. Dans ses descriptions, Nerval gardera le souvenir des œuvres de Delacroix, Chasseriau, Gleyre, de la lumière et des couleurs utilisées par ces peintres :

"On sent une grande privation en Orient, c'est la musique et les intérieurs éclairés. Ensuite on sait trop ce qu'on va voir. Partout les peintres nous ont découpé l'Asie en petits carrés pendus au mur ; hormis en Syrie, je n'ai pas trouvé un paysage imprévu". (Cf. Correspondance page 886).



II. L'imagination et le rêve

Mais les souvenirs chez Nerval n'existent pas non plus à l'état pur; ils entrent dans le cadre de ce qu'on appelle l'imagination combinatoire du poète. Nerval rêve ses souvenirs et les recompose en leur adjoignant d'autres réminiscences. Comme ce qu'il a vu le déçoit, et que ses souvenirs évoquent un Orient plus attrayant, l'imagination du poète s'empare de cette conception d'un Orient merveilleux, et Nerval se compose un Orient personnel et original. Nerval reconnaît lui-même dans le *Voyage* ce processus comme étant le sien.

"Je quitte à regret cette vieille cité du Caire, où j'ai retrouvé les dernières traces du génie arabe, et qui n'a pas menti aux idées que je m'en étais formé d' après les récits et les traditions de l'Orient. Je l'avais vue tant de fois dans les rêves de la jeunesse, qu'il me semblait y avoir séjourné dans je ne sais quel temps; je reconstruisais mon Caire d'autrefois au milieu des quartiers déserts ou des

Antoine-Ignace MELLING, *Marché devant la fontaine de Tophane*

mosquées croulantes! Il me semblait que j'imprimais les pieds dans la trace de mes pas anciens; j'allais, je me disais: En contournant ce mur, en passant cette porte, je verrai telle chose... et la chose était là, ruinée, mais réelle". (Cf. Femmes du Caire - IV Les Pyramides - 4 - Le départ -page 265).

Notons à cet égard l'antithèse : merveilleux / ruine ; rêve / réalité.

Utilisation des formes d'art dans le *Voyage en Orient*

Toutes les formes d'art sont présentes dans le *Voyage* : musique, peinture danse, théâtre.... Mais toutes ne peuvent être analysées sur le même plan. Nerval est lui-même l'acteur et le peintre, mais il se contente de noter les danses qu'il voit et la musique qu'il entend. Quant au conte, il se situe à mi-chemin, puisque Nerval, sous le couvert d'un autre personnage (cheik druse, conteur professionnel) est le vrai conteur.

Nous voyons donc deux niveaux en ce qui concerne l'analyse des formes d'art dans l'œuvre : un premier niveau où Nerval est passif, qui est descriptif et assez neutre et un second niveau plus personnel où Nerval, actant, est l'artiste.

I. Musique

La musique est en quelque sorte le symbole de l'art oriental selon la tradition européenne. À l'époque de Nerval, Paris offre d'ailleurs toutes sortes de spectacles dits orientaux, où l'originalité de cette forme d'expression est cristallisée à tel point qu'elle perd sa vivacité. (Cf. Correspondance). Dans le *Voyage*, Nerval s'efforce de décrire quels en sont précisément les caractères spécifiques, tout en restant le plus impartial possible.

La musique fait effectivement partie intégrante des composantes de la société orientale et ne peut être analysée hors de son contexte social. Elle est présente aussi bien au spectacle, dans les fêtes, que dans la vie quotidienne. (Chanson populaire, bruits de la foule et voix même des indigènes). C'est donc essentiellement une musique populaire. Or ce qui frappe d'abord l'oreille de Nerval, c'est l'étrangeté de cette musique.

"C'est avec un étonnement toujours plus vif .. que j'ouvre mes sens peu à peu aux vagues impressions d'un monde qui est la parfaite antithèse du nôtre. La voix du Turc qui chante au minaret voisin, la clochette et le trot lourd du chameau qui passe, et quelque fois son hurlement bizarre.... tout cela me surprend, me ravit.., ou m'attriste, selon les jours". (Cf. Page. 154, Femmes du Caire, II - Les Esclaves - 1 Lever de soleil)

Ce n'est pas seulement la musique dans un sens instrumental, mais tout son et particulièrement la voix humaine, qui résonnent aux oreilles de Nerval. Cette musique étrange blesse d'abord son oreille.

"Mon premier sommeil se croisait d'une manière inexplicable avec les sons des vagues d'une cornemuse et d'une viole enrouée qui agaçaient sensiblement mes nerfs". (Cf. Femmes du Caire Page. 109 - 1- Mariage Cophte - 1. Le Masque et le Voile).

Mais rapidement Nerval est convaincu du charme de cette musique. La langue des pays qu'il traverse, sa musique naturelle l'enchante:

"Il y a dans certaines langues méridionales un charme syllabique, une grâce d'intonation qui convient aux voix des femmes et des jeunes gens, et qu'on écouterait volontiers des heures entières sans comprendre. Et puis ce chant langoureux, ces modulations chevrotantes qui rappellent nos vieilles chansons de campagne, tout cela me charmait avec la puissance du contraste et de l'inattendu; quelque chose de pastoral et d'amoureusement rêveur jaillissait pour moi de ces mots riches en voyelles et cadencés comme des

Le lieu est d'ordinaire très frayé, très bruyant, très encombré de marchandes d'oranges, de bananes, et de cannes à sucre encore vertes, dont le peuple mange avec délice la pulpe sucrée.



chants d'oiseaux."(Cf. Page. 295 Femmes du Caire : Vl La Santa Barbara - 1 Un compagnon).

Nerval est littéralement envoûté par cette musique qui peut l'émouvoir jusqu'aux larmes lors d'une cérémonie en l'honneur d'un saint derviche.

II. Peinture et theatre

1. La peinture

Nerval s'est souvent plaint de ne pas savoir peindre. Dans une lettre à son père, regrettant de ne pas mieux lui décrire ce qu'il avait vu, il s'exclame même :"Oh, si j'étais peintre !"

Pourtant le *Voyage* est presque une véritable fresque. Toutes les descriptions pourraient être celles d'un peintre qui n'ayant pas de crayon ou de papier à dessin, note ce qu'il voit pour un futur tableau (Cf. L'édition du Club français du livre : le texte de Nerval y est mis en image dans sa presque totalité). Il y a deux types de "tableaux" que Nerval affectionne particulièrement : les paysages qui s'étendent à l'infini et les portraits de femmes.

a. les paysages

Quand Nerval décrit une rue ou un quartier, il travaille plutôt en journaliste, en donnant maints détails sur l'architecture, la disposition des lieux et la vie du quartier et de la rue.

"Lorsqu'on a tourné la rue en laissant à gauche le bâtiment des haras, on commence à sentir l'animation de la grande ville...Le lieu est d'ordinaire très frayé, très bruyant, très encombré de marchandes d'oranges, de bananes, et de cannes à sucre encore vertes, dont le peuple mange avec délice la pulpe sucrée."(Cf. Page. 127: Femmes du Caire: 1 - Les mariages cophtes ; 5- Le Mousky)

Nerval s'attache à montrer une population grouillante, la richesse et l'exubérance de ces couleurs surtout les jours de marché. Bref, on y trouve tout l'éclat de la vie méditerranéenne.

Au contraire, quand il décrit des points de vue, de vastes étendues où son regard peut errer à l'infini, son esprit est plus porté à la réflexion. Dans ces pages, on trouve de la poésie et tout ce cortège de sentiments teintés de mélancolie chers aux romantiques. Tous ces paysages peuvent être situés dans le temps à quelques heures près. Nerval a assez contemplé les tableaux de Delacroix et de tous les peintres qui se sont attachés à faire ressortir l'importance de la lumière. C'est la lumière de l'aube et celle du couchant qu'il aime le mieux décrire. Peut-être parce qu'à cette heure les couleurs dominantes sont le rouge et l'or, couleurs Nervaliennes par excellence, et surtout couleurs du feu que Nerval se plaît à rapprocher de la lumière.

"Le matin, vous vous colorez si doucement, à demi rose, à demi bleuâtre, comme des nuages mythologiques, du sein desquels on s'attend toujours à voir surgir de riantes divinités ; le soir, ce sont des embrasements merveilleux, des voûtes pourprées qui s'écoulent et se dégradent bientôt en flocons violets, tandis que le ciel passe des teintes du saphir à celles de l'émeraude, phénomène si rare dans les pays du nord."(Cf. P. 325: Femmes du Caire- VI - La Santa Barbara 9 Côtes de Palestine)

Mais Nerval aime aussi la clarté de la lune qui incite peut-être plus que celle du soleil à la rêverie :

" La nuit tombait lorsque nous entrâmes dans le port de Saint-Jean d'Acre... la ville endormie ne se révélait encore que par ses murs à créneaux, ses

Nerval a toujours été attiré par la scène, le théâtre. Là, il n'y a plus de barrière entre la réalité et le rêve ; le spectateur croit à ce qu'il voit tout en hésitant pour savoir si le spectacle est vrai ou faux.



Eugène DELACROIX, *Femmes marocaines*, 1832

tours carrées et les dômes d'étain de sa mosquée, indiquée de loin par un seul minaret. À part ce détail musulman, on peut rêver encore la cité féodale des templiers, le dernier rempart. Le jour vint dissiper cette illusion en trahissant l'amas des ruines informes". (Cf. Page 478 : Druses et Maronites - IV- Les Akkals et l'Antiliban 3) Un déjeuner à Saint Jean d'Acre).

On retrouve dans cette opposition nuit / jour, réalité / rêve, merveilleux / ruine, illusion / trahison, celle qui est une des origines de la création artistique chez Nerval, l'opposition entre rêve et réalité, par ailleurs si constamment présente dans l'œuvre de l'auteur d'*Aurélia* et de *Sylvie*.

b. le portrait

On peut remarquer dans les portraits que Nerval nous livre dans le *Voyage* une nette prédominance des portraits de femmes. Tous ces portraits présentent un certain nombre de constantes : Nerval est d'abord préoccupé par l'allure générale de ses personnages. Quand il fait une description sommaire, c'est ce détail qu'il retiendra d'abord. Par exemple, en ce qui concerne les femmes, c'est l'ampleur de leur vêtement, symbole d'abandon et de mystère, qu'il nous décrit. Nerval conçoit ensuite la plus grande partie de ses portraits sur l'opposition des couleurs : couleur naturelle de la peau et des yeux et couleur du vêtement:

"Madame Bonhomme appartient à ce type de beauté blonde du midi que Gozzi célébrait dans les Vénitiennes, que Pétrarque a chanté en l'honneur des femmes de notre Provence. Il semble que ces gracieuses anomalies doivent au voisinage des pays alpins l'or crespelé de leurs cheveux, et que leur œil noir se soit embrasé seul aux ardeurs des grèves de la Méditerranée. La carnation fine et claire comme le satin rosé des Flamandes, se colore aux places que le soleil a touchées d'une vague ambrée..." (Cf. Femmes du Caire page 268 - V - La Cange 1. Préparatifs de navigation)

"La circassienne... Ses grands yeux noirs contrastant avec un teint d'un blanc mat... Sa coiffure formée de gazillons mouchetées d'or et tordus en turban, laissait échapper des profusions de nattes d'un noir de jais, qui faisaient ressortir ses joues avivées par le fard. Une veste historiée de broderies et bordée de fanfreluches et de festons de soie, dont les couleurs bariolées formaient comme un cordon de fleurs autour de l'étoffe, une ceinture d'argent et un large pantalon de soie rose lamée complétaient ce costume aussi brillant que gracieux." (Cf. Page. 545: Nuits du Ramazan 1 Stamboul et Pera 7. Quatre portraits)

Il faut remarquer aussi l'importance que Nerval accorde aux yeux et au regard (Cf. Chez Balzac le caractère visionnaire du regard dans *La fille aux yeux d'or*).

"Alors on sent le besoin d'interroger les yeux de l'Égyptienne voilée, et c'est là le plus dangereux... C'est derrière ce rempart que ces yeux ardents vous attendent, armés de toutes les séductions qu'ils peuvent emprunter à l'art. Le sourcil, l'orbite de l'oeil, la paupière, en dedans des cils, sont avivés par la teinture, et il est impossible de mieux faire valoir le peu de sa personne qu'une femme a le droit de faire voir ici." (Cf. Page 107 : Femmes du Caire 1. Mariage cophte 1. le masque et le voile).

Rien qu'à lire ses descriptions, le lecteur se réfère automatiquement aux tableaux de Delacroix où sont majorées d'une part l'importance de l'allure générale (*Un arabe en prières ; Femme marocaine ; un marocain*) et de l'autre, celle du regard (*Sept visages orientaux*) et de la richesse des couleurs (*Femmes d'Alger dans leur intérieur*).

2. Formes du récit

a. le théâtre

Nerval a toujours été attiré par la scène, le théâtre. Là, il n'y a plus de barrière entre la réalité et le rêve ; le spectateur croit à ce qu'il voit tout en hésitant pour savoir si le spectacle est vrai ou faux. L'illusion de la scène d'ailleurs est un peu la même que celle que la nuit permet de conserver (Cf. La scène dans le port de Saint-Jean-d'Acre, Page. 478). De plus, le spectacle et le théâtre sont une forme de récit agréable au lecteur, ce qui pour Nerval était essentiel, puisque son œuvre devait être publiée en feuilleton. Le lecteur participe davantage à cette forme littéraire qu'aux formes classiques et traditionnelles des récits de voyage. Nerval a donc élaboré une série de petits spectacles à l'intérieur du *Voyage*.

"Je voudrais mettre la chose en scène" (en parlant des almées). (Cf. Page. 161)

"On peut s'arrêter un instant aux spectacles de la place de Sérasquier, à ces scènes de folie qui se renouvellent dans tous les quartiers populaires." (Cf. Page. 573).

Décor, personnages, mise en scène, tout ce qui constitue l'essence du théâtre se trouve réuni dans ces petits spectacles. Généralement, Nerval joue lui-même un rôle : celui d'un Européen ingénu mais débrouillard (Cf. Mariages coptes) ou d'un homme séduisant, et le rôle de Nerval est vraiment ici celui d'un artiste, qui prend part à la situation subjectivement ; parfois, il se contente d'être un spectateur, un figurant ; là il agit plus en journaliste, dont le rôle est d'observer, d'être objectif.



b. le conte

Le conte tient une très grande place dans le *Voyage*. C'est une forme littéraire très répandue en Orient que ces récits oraux dont on ne sait jamais quelle est la part réelle d'authenticité (Cf. Homère et les aèdes),

mais c'est surtout une forme littéraire qui convient parfaitement à Nerval. Ce dernier veut faire croire à son lecteur qu'il se contente de copier des récits de conteurs professionnels, tels le Cheik druse, mais la plupart du temps, il est lui-même le véritable auteur de ces contes ainsi que le souligne Théophile Gauthier dans ces pages :

"La légende du calife Hakem, l'histoire de Balkis et de Salomon montrent à quel point Gérard de Nerval s'était pénétré de l'esprit mystérieux et profond de ces récits étranges où chaque mot est un symbole ; on peut même dire qu'il en garde certains sous-entendus d'initié, certaines formules cabalistiques, certaines allures d'illuminé, qui feraient croire par moments qu'il parle pour son propre compte. Nous ne serions pas très surpris s'il avait reçu comme l'auteur du *Diable Amoureux*, la visite de quelque inconnu aux textes maçonniques, tout étonné de ne pas trouver en lui un confrère." (Cf. Th. Gautier, page XXI)

Un peu comme le théâtre, le conte préserve l'illusion du rêve, et d'autant plus que la scène (le plateau scénique) n'est pas là pour nous mettre en garde et dire : Attention, maintenant nous sommes au théâtre ; ce n'est plus la réalité.

Par-delà les contes des Nuits du Ramadan, et celui du Cheik druse, on peut voir dans le *Voyage* en général l'ébauche d'un conte dans le style de ceux des Mille et une Nuits. Dans ces deux œuvres en effet, on retrouve le mystère qui émane de tous les personnages mis en scène, l'étrangeté de l'Orient, la beauté sublime de certains êtres, particulièrement des femmes, et les sites merveilleux que la lumière rend presque irréels.

Ainsi, dans son *Voyage*, Nerval réussit-il à faire une œuvre littéraire et artistique de ce qui aurait pu n'être qu'un journal en forme de reportage. Le problème reste celui de la sincérité de Nerval dans cet ouvrage. En effet, le *Voyage* qu'il nous présente est en partie fictif et nombre des affirmations du poète sur la vie orientale sont en partie erronées. Mais, en matière d'art, il ne faut sans doute pas se situer à un premier niveau de la sincérité, celui de la simple véracité des faits. Il s'agit plutôt d'être sincère envers soi-même et d'accéder à une vision originale du monde et "à la création d'un univers clos et achevé, se suffisant à lui-même, plus vrai que la réalité quotidienne, plus vivant que la vie, bien que différent d'elle".

Labkhand NEMATIAN
Université de Shahid Béhéshti


Eugène DELACROIX, Pages de l'album de l'Afrique du nord, 1832

Bibliographie

1- *Œuvres complètes de Nerval.* Textes établis par Henri Lemaître (Bibliothèque nationale de France, Gallica - mode texte, format html).

2- *Voyage en Orient*,G. de Nerval, Paris, A la librairie illustrée, [1892], 96 p.-5 p. de pl. (Bibliothèque nationale de France, Galica- mode image, format PDF).

3- *Gérard de Nerval, Le poète et l'homme,* Aristide Marie, Gallimard, 1999.

4- *Gérard Labrunie de Nerval en Orient,* dans *Le livre de bord : souvenirs - portraits - notes au crayon,* Karr, Alphonse, Paris, C. Lévy, 1880, 322 p. : p. 190 et suiv. et p. 210 et suiv. (Bibliothèque nationale de France, Gallica - mode image, format PDF)

5- *Gérard de Nerval, sa vie et ses œuvres,* Delvau, Alfred Paris, 1865, 144 p. (Bibliothèque nationale de France, Gallica- mode image, format PDF)

6- *Gérard de Nerval ou la dévotion à l'imaginaire,* Collot, Michel, Paris, P.U.F., 1992, 128 p.

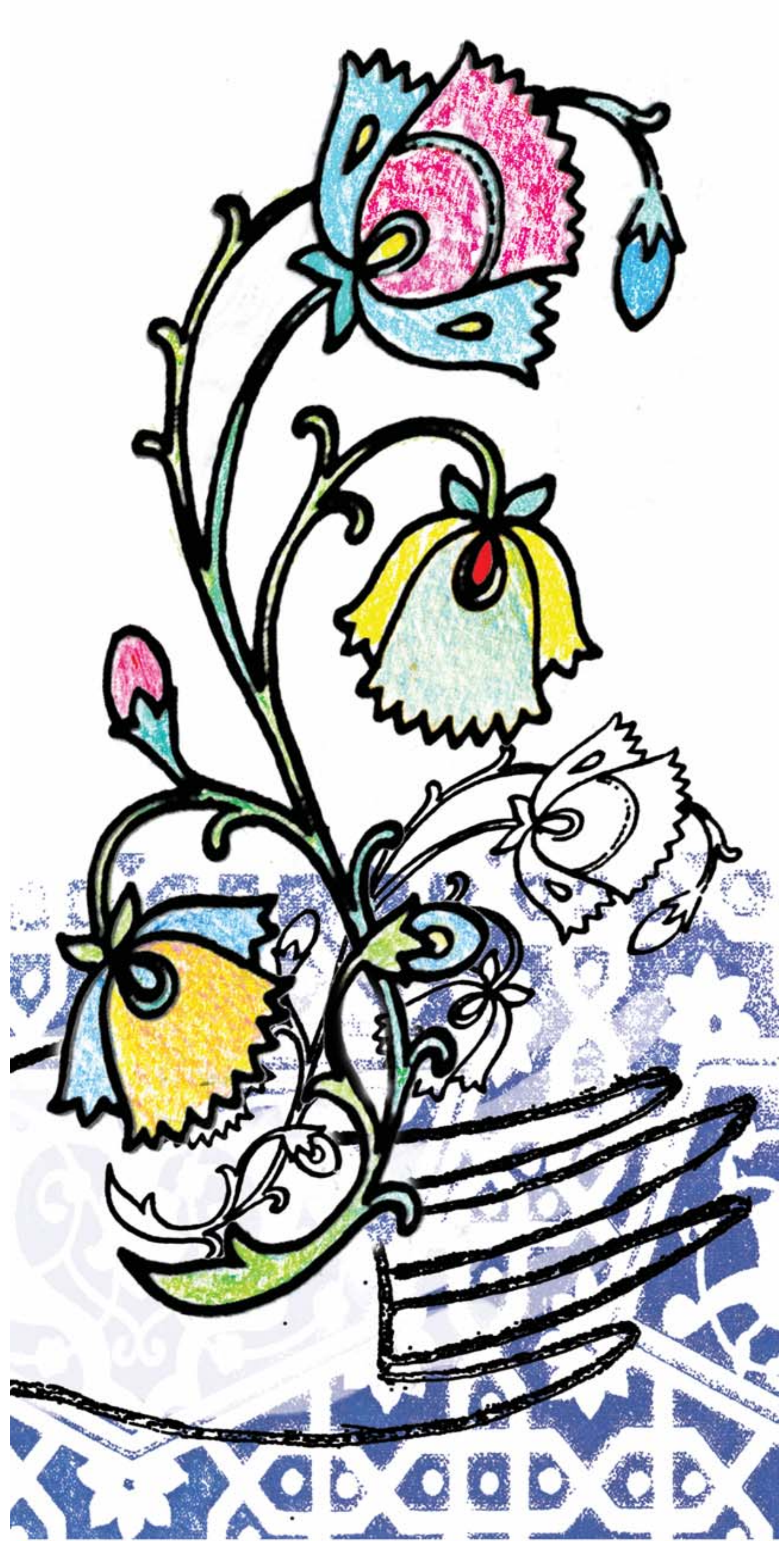
7- *Gérard de Nerval et son temps,* Gascar, P. Paris, Gallimard, 1981.

8- *Nerval, expérience et création,* Richer, J. Paris, Hachette, 1964.

9- *Le Voyage en Orient de Nerval. études des structures,* Schaeffer, G. Neuchâtel, La Baconnière, 1967.

10- *Pour une poétique des Chimères de Nerval,* Schärer, K. Paris, Lettres modernes, 1981.

LE WAQF



Les propriétés dites waqfs, étendues dans toutes les régions du monde musulman et possédant une ampleur exceptionnelle, ont constitué depuis toujours une part importante du patrimoine des pays d'islam. Elles ont joué un rôle non négligeable dans les destinées économiques et politiques de ses Etats et de leur peuple. De tout temps, considérablement développés par les fidèles, certains waqf ont pris la forme de grandes propriétés, et la modernité aidant, se sont transformés en associations aux multiples activités économiques, sociales et caritatives. Une partie des dépenses publiques tel que l'enseignement, l'assistance, la construction et l'entretien des édifices culturels est traditionnellement alimentée par les revenus du waqf.

Présent également dans la vie privée, sous le titre du waqf familial, il constitue au sein de la famille une propriété indépendante et inaliénable qui se transmet de génération en génération.

Sur le plan juridique, le waqf soulève beaucoup de discussions à tel point qu'à une époque, certains fagihs (spécialistes du droit musulman), bien que très minoritaires, semblent avoir mis en cause sa validité. Même si cette position a toujours été minorisée, il n'empêche que beaucoup de difficultés et d'ambiguïtés restent à lever dans le waqf, entre autre, concernant sa nature juridique ou son régime de propriété. Voilà une raison suplémentaire pour s'intéresser à cette institution originale et à ses différents aspects. En effet, le droit musulman est constitué d'un ensemble de préceptes religieux (donc moraux) et juridiques dont le waqf constitue un exemple caractéristique.

La place importante que tient ainsi le waqf autant en théorie que dans la vie de tous les jours, rend nécessaire une étude exhaustive qui englobe les cinq grandes écoles : Imamite, Chaféïte, Malékite, Hanafite et Hanbalite; c'est à dire la base des législations des pays musulmans en la matière. Mais il est évident que nous ne pouvons pas aborder dans le

UN HERITAGE ETERNEL

détail, dans les limites de cet article, toutes les législations concernées.

Nous sommes malgré tout contraints d'apporter quelques précisions à propos de cette notion. Le waqf signifie littéralement arrêt, immobilisation, emprisonnement. Du point de vue juridique, on relève de nombreuses définitions. Ibn-Arafa, un des plus grands jurisconsultes malékites, l'a défini comme "un acte de disposition à titre gratuit sur l'utilité d'une chose pendant la durée de celle-ci, la nue-propriété restant réellement sur la tête du constituant durant sa vie et fictivement après sa mort". Selon Ibn-Rachid, un autre fagih de cette école, "c'est un acte à titre gratuit mettant à la disposition, les utilités du bien à titre perpétuel". D'après la définition classique de l'école Imamite qui a d'ailleurs inspiré le code civil iranien, il se présente comme "immobilisation du fonds en faisant orienter ses utilités".

Ces définitions ne semblent pas réunir tous les caractères distinctifs de l'institution. Une définition du waqf pour être complète, doit comprendre expressément les trois points suivants:

1- qu'il constitue un acte à titre gratuit.

2- qu'il emporte le séquestre de la chose constituée et la cession des utilités et revenus.

3- qu'il est fait à titre perpétuel.

Nous arrivons ainsi à la définition suivante:

"Le waqf est la cession à titre gratuit des utilités d'une chose et l'immobilisation de cette chose pendant toute sa durée."

Employé dans ce sens, le terme waqf présente un acte juridique mais le mot s'utilise aussi pour évoquer toute une fondation créée par cet acte et jouissant d'une sorte de personnalité juridique.

Il faut noter que le terme habous est également employé par les auteurs. Bien que stricto sensu, sa signification soit plus large, on l'a toujours considéré comme synonyme de waqf, sauf que ce dernier est utilisé de préférence au Proche-Orient alors que habous est plutôt préféré dans les pays nord-africains .

Une partie des dépenses publiques tel que l'enseignement, l'assistance, la construction et l'entretien des édifices culturels est traditionnellement alimentée par les revenus du waqf.

Concernant le but du waqf, il faut dire qu'il est avant tout un acte religieux par lequel le waquif (le constituant) cherche la satisfaction et la récompense de Dieu. Les musulmans qui consacrent leurs biens à des oeuvres de bienfaisance en vue de se rapprocher un peu plus d'Allah sont toujours très nombreux.

Dans un esprit communautaire, le constituant cherche également à faire accéder le plus grand nombre possible de personnes à l'usage de son bien. Le waqf désigne essentiellement une institution recherchant un profit d'intérêt général: des écoles, des orphelinats, des hôpitaux, des mosquées, des pauvres, etc. Ainsi il réalise d'une manière assurée, organisée et durable les souhaits généraux du waquif et aussi bien, il lui permet de le prolonger après sa mort. L'objectif précédent était pieux et religieux, celui-ci est plutôt social.

C'est dans ce but que le législateur islamique a fait naître cette institution inconnue avant la venue du Prophète. Sans légiférer en la matière, le Coran invite les fidèles à consacrer une partie de leur bien à des oeuvres de bienfaisance "car tout ce que vous aurez donné, Dieu le saura". (Coran, sourate 2, verset 86), mais il ne comporte aucune indication relative au waqf. Par contre le sunnat (les enseignements du Prophète) ne garde pas le même silence; un des compagnons du Prophète lui ayant demandé comment il pourrait disposer de sa terre de Khaibar pour être agréable à Dieu, aurait reçu la réponse suivante: "Immobilise-la de façon à ce qu'elle ne puisse être ni vendue, ni donnée, ni transmise en héritage et distribue les revenus aux pauvres." et c'est loin d'être le seul Hadith en la matière.

Le Prophète lui-même constitua le premier habous dans l'islam. Arrivé à Médine, il y fit construire une mosquée lui annexant sept jardins dont le revenu fut consacré à des oeuvres pieuses. D'autres musulmans ont suivi cet exemple à leur manière. C'est ainsi que les habous se sont multipliés dans les premiers siècles de l'islam.

Telle serait d'après l'histoire musulmane l'origine du waqf mais sa réglementation par les jurisconsultes n'a été élaborée qu'au cours du deuxième siècle de l'hégire. Assez rapidement l'institution a subi de notables transformations. Si à l'origine, à une époque où la foi était très vive, les waqfs n'ont été que des libéralités pieuses inspirées par le seul désir d'être agréable à Dieu, il n'en a pas été toujours ainsi par la suite. Les objectifs suivants se sont introduits dans la pratique de la population musulmane et ont fait apparaître parallèlement une conception utilitaire:

1- Le propriétaire musulman a trouvé dans le habous familial (Durri ou Ahli), un moyen utile de soustraire ses biens à la dévolution successorale réglementée par les dispositions impératives en la matière. Il dispose alors plus librement

de sa succession.

2- Certains avaient recours à l'institution du waqf pour assurer la sauvegarde des biens familiaux à l'intérieur de la famille et de les préserver contre une éventuelle dissipation de la part d'un enfant trop prodigue.

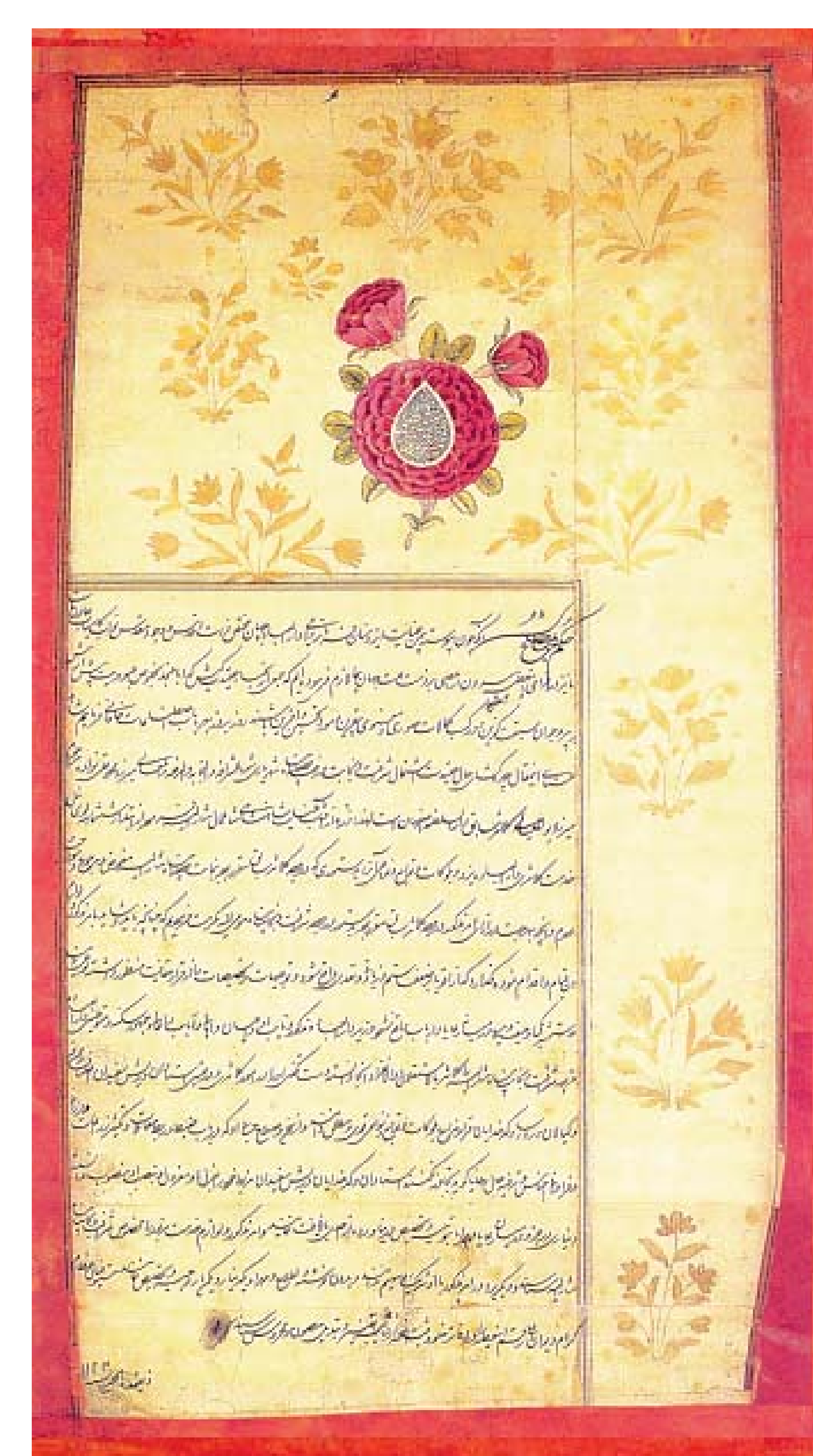
3- Pour mettre ses biens à l'abri des spoliations arbitraires des souverains, les prémunir contre l'éventualité d'une confiscation et pour échapper à la fiscalité parfois injuste des gouverneurs, on trouvait dans le habous un moyen satisfaisant pour conserver intact ses biens et pour les consacrer après soi et sa descendance, à une fondation de bienfaisance. La très grande propriété de Malek-Abad à Machad a été mise par exemple en waqf par crainte d'une spoliation de la part de Réza Shah.

Une fois valablement constitué, le waqf devient, en principe, obligatoire et produit ses effets. Les principaux effets du habous sont l'inaliénabilité et l'insaisissabilité du bien. La véritable finalité du habous, nous l'avons dit, est de perpétuer l'oeuvre voulue par le waquif : pour cela, l'objet affecté, chargé de lui procurer ses ressources, est immobilisé, retiré de la circulation ; il ne peut être donné, échangé, ou vendu. Il est aussi, insaisissable : étant hors du commerce, il n'entre pas dans le gage du créancier et ne peut en aucun cas faire l'objet d'une saisie.

Cependant, en ce qui concerne l'inaliénabilité, le principe n'est pas sans réserve. L'expérience prouve qu'il faut parfois prendre des mesures de remplacement, pour que l'oeuvre vive: échanger l'objet du waqf contre un autre ou bien le vendre. La nécessité, plus forte que tous les calculs humains, oblige de substituer un immeuble qui rapporte à un autre qui ne rapporte plus. Avec plus ou moins de rigueur, presque tous les rites ont accepté cette nécessité malgré leur respect pour la volonté du constituant.

Ces décisions reviennent à l'administrateur (mutawalli). La fondation une fois créée, c'est l'administrateur et non le constituant ou le bénéficiaire qui la gère, la sauvegarde et en accomplit le but. Il est en principe désigné par le constituant. Il ne doit être ni mineur, ni majeur en tutelle, ni celui dont la malhonnêteté est manifeste, ou a été préalablement démontré. Toute autre personne peut être nommée administrateur. Il arrive assez souvent que le waquif confère à cette charge un caractère héréditaire et spécifie qu'elle sera assumée par les descendants de l'administrateur à tour de rôle leur vie durant. Quant au constituant lui-même, toutes les écoles hormis la Malékite qui voulait éviter tout abus éventuel, lui ont octroyé le droit de se réserver l'administration du habous sa vie durant ou pour un temps limité. Toujours est-il qu'il est sous le contrôle et la surveillance du Cadi. Il arrive que le constituant omette de désigner un mutawalli ou de déterminer ses successeurs. Dans ce cas, c'est toujours le Cadi, cet important magistrat, qui assure la nomination d'un gérant.

Le Cadi ou Hâkème-Char' est responsable de l'intérêt général dans la communauté musulmane. Les pouvoirs de ce magistrat sont très étendus. En matière du Waqf, il exerce un contrôle permanent et absolu sur la gestion de l'administrateur; il peut demander à tout moment une reddition de compte et s'assurer que les revenus sont bien affectés au but prévu par le waquif. Il



a même le droit de prendre des mesures contraires aux dispositions de l'acte constitutif, si l'intérêt de la fondation l'exige ou si le waqf lui-même est menacé. Il révoque le mutawalli s'il s'est avéré incapable ou infidèle, ou s'il a commis une faute grave dans l'exercice de ses fonctions.

De nos jours, suite à la modernisation de l'état et au développement de l'administration publique, cette charge est attribuée aux fonctionnaires. Les pays musulmans ont vu, au cours de ces deux derniers siècles, une vague de centralisation étatique des habous et de créations de ministères ou d'organisations gouvernementales ayant en charge toutes les affaires concernant les waqfs (registre, contrôle, gestion etc.). En voici quelques exemples:

En Iran, c'était ce ministère de l'instruction publique et des waqfs qui se chargeait de la fonction ailleurs dévolue à la direction générale des waqfs, et dont la charge concernant les habous est définie par la loi organique de décembre 1934: "Le ministre de l'instruction publique est chargé de la gestion des waqfs dépourvus de mutawallis . Il peut, éventuellement, en abandonner la gestion à un préposé." (art. 1)

"Le ministre de l'instruction publique est chargé d'un contrôle strict des waqfs publics ayant un mutawalli attitré, reconnu par les documents laissés par le waqif. Le ministre devra veiller à ce que l'administrateur remplisse ses obligations selon les dispositions du document en question." (art. 2)

Aujourd'hui, ce ministère est remplacé par l'Organisation des waqfs et des affaires de bienfaisance dont le directeur est nommé par la plus haute autorité religieuse du pays.

En Turquie, au début du XIX ème siècle a été créée une administration centrale des waqfs qui fut transformée en ministère en 1840. Arrivé au pouvoir, Kemal Ataturk a établi un contrôle étroit de l'état sur les waqfs publics. La loi N° 429 de mars 1924 créa à Ankara un département des affaires cultuelles, rattaché à la présidence du conseil des ministres et dont le directeur est nommé par le président de la république (art. 1, 3 et 4). L'administration de toutes les mosquées et des édifices religieux entre dans les attributions de ce haut fonctionnaire (art. 5). En outre, la loi a supprimé le ministère des waqfs (art.3) et institué une direction générale ayant pour mission "de réglementer les affaires des waqfs d'une manière qui corresponde au véritable avantage de la nation". (art. 7)

En Bosnie-Herzégovine, fut instituée en 1883 une commission des waqfs qui était chargée de constater tous les habous du pays, d'en contrôler la gestion et d'élaborer de nouveaux règlements sur l'administration des waqfs. En 1884, on institua sur une plus vaste échelle dans tous les districts, des commissions sous la présidence d'un juge qui avaient pour tâche de relever tous les biens waqfs existant dans les districts, d'inspecter toutes les mosquées et édifices waqfs, et en particulier de surveiller les administrateurs et les desservants de ces waqfs, de présenter leurs comptes à la commission centrale des waqfs et d'en exécuter les décisions.

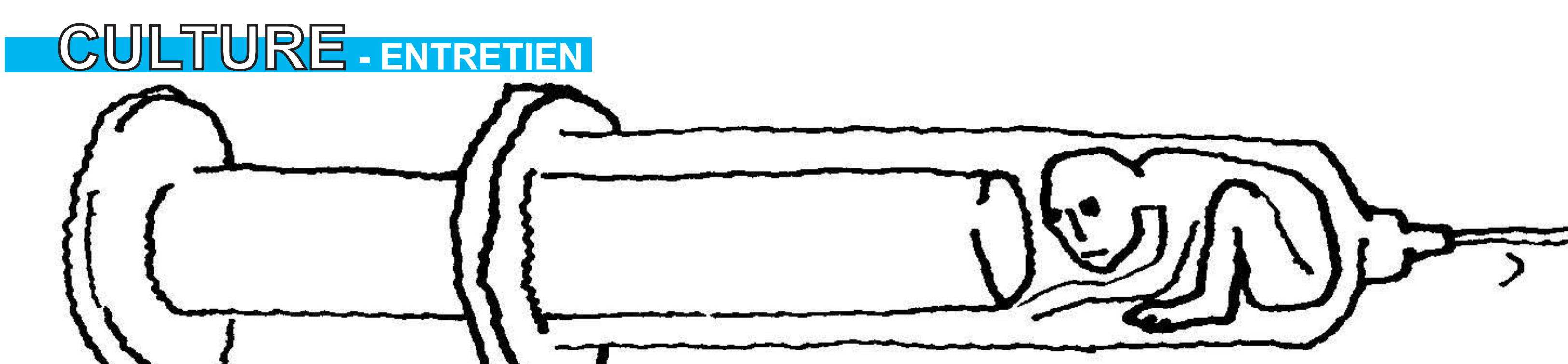
Au Maroc, dès le Protectorat, fut créée une administration des habous, basée sur la notion de service public. Le traité du 30 mars 1912 conclu entre la France et le Maroc stipule dans son article préliminaire que le régime de protectorat "sauvegardera la situation religieuse, le respect et le prestige traditionnel du sultan, l'exercice de la religion musulmane et des institutions religieuses, notamment de celle des habous." (Bulletin officiel du Maroc, 1er nov. 1912, n° 1, p. 1). Mais par ailleurs, on a admis la nécessité de réorganiser l'institution et de la faire évoluer à l'intérieur de son cadre traditionnel : de ce fait, la gestion des habous publics a été centralisée entre les mains d'un organisme spécialisé : la direction générale des habous, créée par décret du 31 octobre 1912 ; transformée en ministère en 1915.

> Dans un esprit communautaire, le constituant cherche également à faire accéder le plus grand nombre possible de personnes à l'usage de son bien. Le waqf désigne essentiellement une institution recherchant un profit d'intérêt général: des écoles, des orphelinats, des hôpitaux, des mosquées, des pauvres, etc.

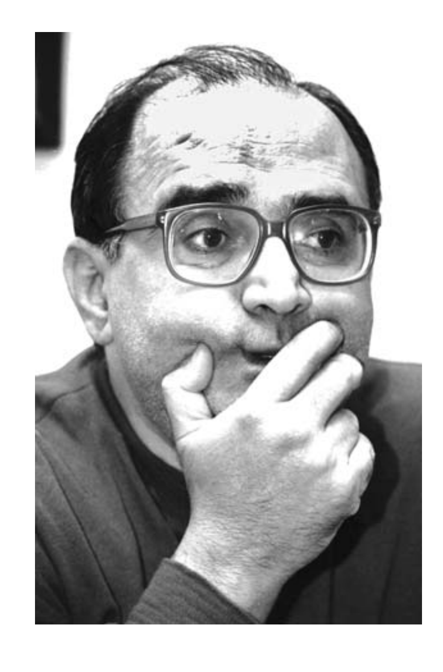
En Tunisie, avant le protectorat avait été prise l'initiative d'une réforme : par les décrets du 14 mars et du 2 juin 1874, il fut institué une administration centrale, dénommée La Djemaïa des habous, qui avait pour mission la réorganisation et la centralisation de la gestion des habous publics.

Ainsi, traversant les siècles sur de vastes territoires, et touchant à presque tous les paramètres de la vie économique, sociale et politique des pays musulmans, cette fondation caritative est devenu aujourd'hui une grande ressource d'intérêt général au sein de la communauté musulmane, qui a entrepris de continuer cette merveilleuse tradition, en essayant de favoriser de nouveaux waqfs, conserver les anciens et affecter les bénéfices aux causes les plus nobles.

Mohammad-Javad MOHAMMADI



Dâvoud Chahidi et l'humour noir iranien



A 54 ans, Dâvoud Chahidi est plus que jamais créatif. Il incarne une génération qui a présenté aux Iraniens la caricature en tant qu'œuvre d'art. Rencontre avec cet humoriste pour qui, dans la vie, le sens prime sur la forme.

Quelle a été l'évolution de la caricature en Iran ?

Les dessins humoristiques accompagnés d'un texte ont fait leur entrée dans la presse au moment de la révolution constitutionnelle. Ce sont des Iraniens émigrés en Europe qui ont importé ces illustrations considérées comme des dessins animés. La revue " Mollah Nasr Eddin " a été la première à faire connaître ce mode d'expression. C'était la première fois que le dessin servait de support pour transmettre un message humoristique.

En 1941, suite à la destitution de Reza Khân Pahlavi, la presse a bénéficié d'un grand espace de liberté. Une génération de caricaturistes humoristes a fait son apparition, notamment dans le journal "Tchalangar". C'était un journal à forte connotation idéologique qui utilisait le dessin comme un instrument au service de ses ambitions politiques.



En 1958, le très populaire hebdomadaire " Tofigh " voit le jour. Pendant treize ans, ce journal a fait trembler le gouvernement avec ses commentaires mordants et ses dessins caustiques, parfois même vulgaires. Mais " Tofigh ", comme ses prédécesseurs, n'a jamais présenté la caricature en tant qu'art visuel. Il n'y avait pas de graphisme et les dessins avaient souvent besoin d'être accompagnés d'un commentaire. Ce n'est qu'en 1965, grâce à Ardéchir Mohasses, qu'une nouvelle définition de la caricature prend forme en Iran. C'est Ahmad Chamlou qui a découvert les talents de ce diplômé en droit, revenu de France avec, dans ses bagages, une conception nouvelle de la caricature et de l'humour.

Vous aviez quel âge à cette époque?

J'avais douze ans et c'était la première fois en Iran qu'un caricaturiste présentait ses œuvres dans une galerie. Je me rappelle, c'était à la " Galerie Ghandriz ". Ce que j'ai vu ce jour-là a bouleversé ma vie et d'ailleurs, je n'étais pas le seul à vivre ce moment important. Parviz Châhpour et Touraj Hamidian en sont devenus les premiers adeptes, ils ont promu ce style et donné ainsi naissance à un nouveau mode d'expression artistique.

Cette nouvelle forme d'expression est devenue partie intégrante des revues culturelles, voire intellectuelles…

Oui, pour la première fois, un débat a eu lieu sur le rôle de la caricature et sa place dans les médias. " Khouché ", " Ketâbé Hafté ", " Negin " et d'autres revues intellectuelles ont commencé à publier ces caricatures.

Faire rire est une des caractéristiques de la caricature, mais pas la seule. C'est comme le cinéma, il y a des films comiques et des films tragiques. Un caricaturiste est avant tout un penseur pour qui le dessin est un outil qui lui permet de transmettre ses réflexions.

Mais, ces caricatures font moins rire ?

A cette époque sous l'influence du mouvement français, tout le monde cherchait une nouvelle définition de l'humour. Sartre prônait une littérature engagée et nous cherchions à développer un " humour engagé. " Pour essayer de contre-balancer le poids de " Tofigh ", même le gouvernement de l'époque a essayé de tirer profit de cette tendance en encourageant la publication de magazines de caricatures qui avaient pour slogan : " Pour ceux qui comprennent plus et rient moins. "

Une bonne caricature n'a-t-elle pas le droit de faire rire ?

Si, bien sûr, lorsque l'on parle de l'humour, on pense tout de suite au rire, mais l'humour peut aussi être sérieux, grave et faire réfléchir. Faire rire est une des caractéristiques de la caricature, mais pas la seule. C'est comme le cinéma, il y a des films comiques et des films tragiques. Un caricaturiste est avant tout un penseur pour qui le dessin est un outil qui lui permet de transmettre ses réflexions.

Revenons à vos premiers pas dans le dessin.

A quatorze ans, j'ai pris des cours auprès d'Ardéchir Mohasses et de sa sœur, Irandokht. Ils m'encourageaient beaucoup à dessiner. J'étais un enfant précoce ; à deux reprises, j'ai passé deux années scolaires en une et, à seize ans, j'ai réussi le concours universitaire qui m'a ouvert les portes de la faculté d'électronique de Shirâz. J'ai été publié pour la première fois dans le journal " Djahan é Now " et par la suite dans la revue estudiantine de " Abnous". Après deux années d'études, j'ai changé d'orientation. J'ai tenté ma chance en architecture et ai pu entrer à l'université de Téhéran à l'âge de dix-huit ans. C'est à ce moment-là que j'ai commencé à travailler avec différents magazines et journaux comme " Etelâ'ât", " Khouché", " Keyhâné Farhangi ", " Negin " et " Ayandégân."

C'est peut-être la nature insolente de la caricature qui entraîne ceux qui la pratiquent à se mêler de politique?

Vous avez raison, c'est une forme d'expression qui souvent dérange, peut paraître osée et provoquer des réactions exacerbées, surtout quand elle touche au politique, " terrain miné " par excellence. J'ai toujours cru à une caricature qui ne se mêle pas aux tendances de son temps, quelle que soit leur nature. A mon avis, le propos d'un



d'artistes pour qui seule la créativité compte, ce pays peut s'avérer déprimant. J'ai une philosophie qui s'enracine dans le " Erfân", la mystique de Hâfez, Khayâm ou Roumi. Ce sont des philosophes qui ont par ailleurs une vision humoristique de l'existence.

C'est donc ce même "Erfân" qui est votre source d'inspiration ?

Tout d'abord, d'un point de vue personnel, Erfân favorise une harmonie, une paix et une transparence entre mon âme et mon physique. C'est un élément qui me permet de mieux relier mon esprit à mon crayon. On trouve chez ces " orafâs " une manière de surréalisme. Mes caricatures se situent aussi entre la réalité et le rêve, à la seule différence que, dans une expression poétique, vous fermez les yeux et tournez votre regard sur votre monde intérieur, alors que, dans la caricature, vous ouvrez grand vos yeux sur le monde extérieur. Pour moi, Hâfez est comme un grand frère qui prend votre main et vous promène dans l'univers. Il est chaleureux et ne vous laisse jamais tomber alors que Khayâm veut parfois vous laisser seul. Quant à Mollanâ Djallâl Eddin Rumi, il est sûrement celui avec qui je me sens le plus proche. Rumi est un maître de l'art brut et ma vision d'architecte est proche de la sienne. Mon esprit voyage avec eux. Au contraire de l'Occident attaché au rationalisme, dans le monde de Erfân, je me sens comme un trapéziste qui danse entre la réalité et le rêve.

Mais, dans le fond, qu'est-ce que l'humour noir ?

Permettez-moi de vous exposer ma définition de l'humour: faire comprendre quelque chose sans le dire et ne pas le dire en le faisant comprendre. L'humour noir fait partie des tendances artistiques qui s'appuient sur nos angoisses et nos cauchemars pour mettre en lumière le vide de notre civilisation. Il émerge dans l'expression métaphysique de l'Homme, a des aspects sérieux, tragiques et vous entraîne dans les abîmes de la pensée.

Parlez-nous de vos activités depuis votre retour en Iran.

A mon retour, en 1991, j'ai rencontré Maryam Heidari, une graphiste, qui allait devenir ma femme. Elle m'a ramené à mes racines et m'a offert ainsi une renaissance. Tout est allé ensuite très vite, j'ai exposé à la galerie "Seyhoun", me suit produit également dans la presse. J'ai pu convaincre les éditeurs d'utiliser la caricature pour illustrer des histoires et créer ainsi un nouvel espace à l'humour. Je travaille beaucoup aussi sur l'écriture humoristique, ma philosophie reste la même, seul le moyen d'expression change. Certains m'ont reproché un regard sombre sur le devenir et les capacités de l'homme. C'est la raison pour laquelle j'ai introduit les couleurs dans mes travaux, elles rendent l'ambiance plus paisible

artiste est de réaliser une œuvre qui puisse être intemporelle. Dans ce sens, la politique ne mérite pas qu'elle soit traitée en tant que sujet. Et dites-moi, quelle est donc la politique qui soit impérissable ?

Avez-vous poursuivi votre activité de caricaturiste aux Etats-Unis ?

Je me suis décidé à partir aux Etats-Unis et à continuer là-bas mes études en architecture. Je ne vous ai pas dit à quel point mes dessins sont influencés par une vision architecturale, ma plume suit un mode de pensée très inspiré par l'architecture.

J'écrivais des articles et faisais des dessins pour "Voice", le mensuel du Centre d'architecture de Boston. Il y a, aux Etats-Unis, une mentalité de consommation, ils portent un regard commercial sur tout, y compris sur l'art. Les plus grands créateurs, architectes, sculpteurs, peintres ou même les cinéastes de tous les coins du monde émigrent aux Etats-Unis qui est le plus grand marché d'art. Mais, s'agissant



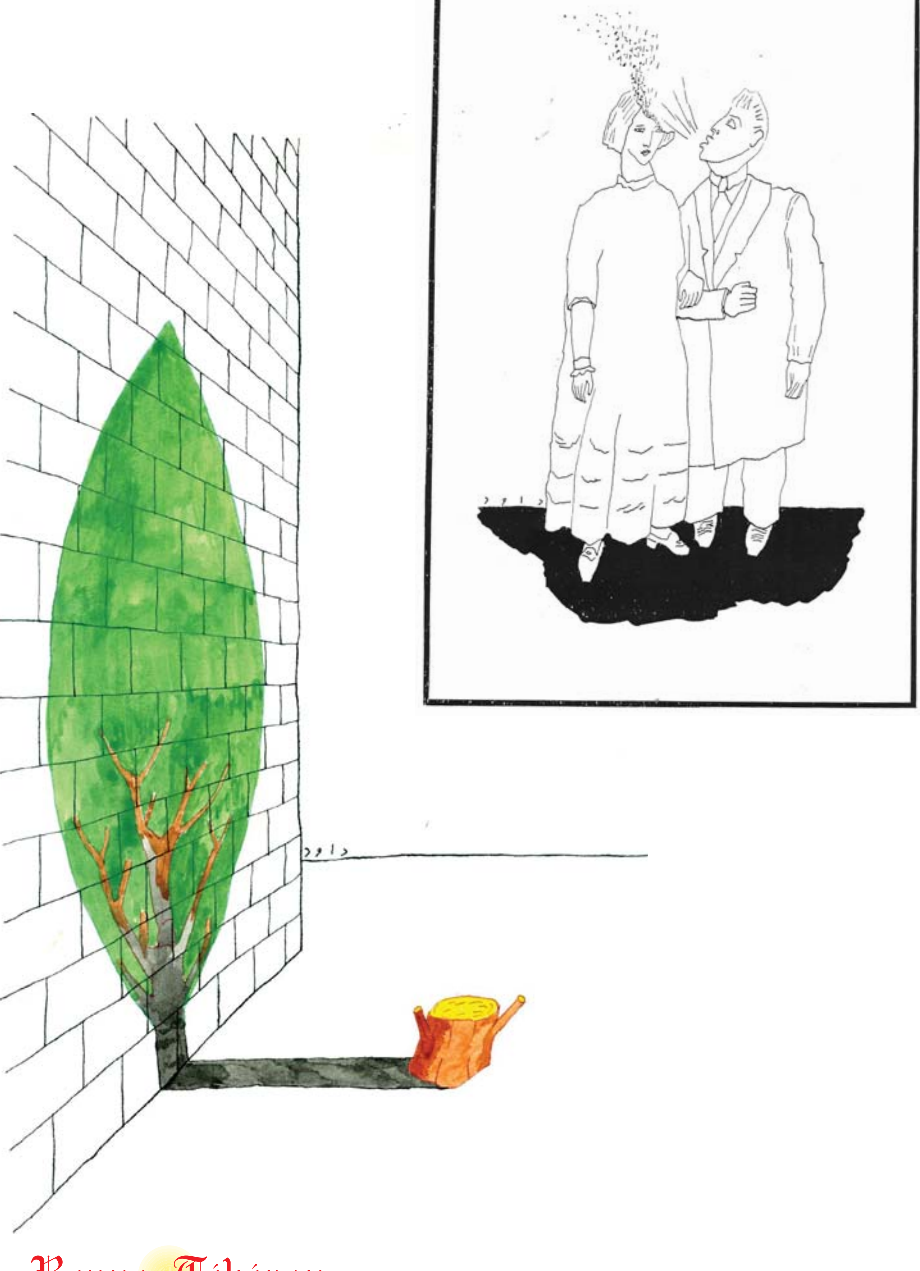


et compensent "le roulis" que peut provoquer le noir et blanc. Je n'utilise les couleurs que pour accentuer le contenu et le sujet. Je me contente d'une tache colorée car je ne veux pas que la couleur l'emporte sur le sens. Je suis un travailleur acharné et ne peux pas arrêter la marche de mes pensées. Mon esprit est plus rapide que ma plume et mes mains ont toujours de la peine à suivre mes pensées.

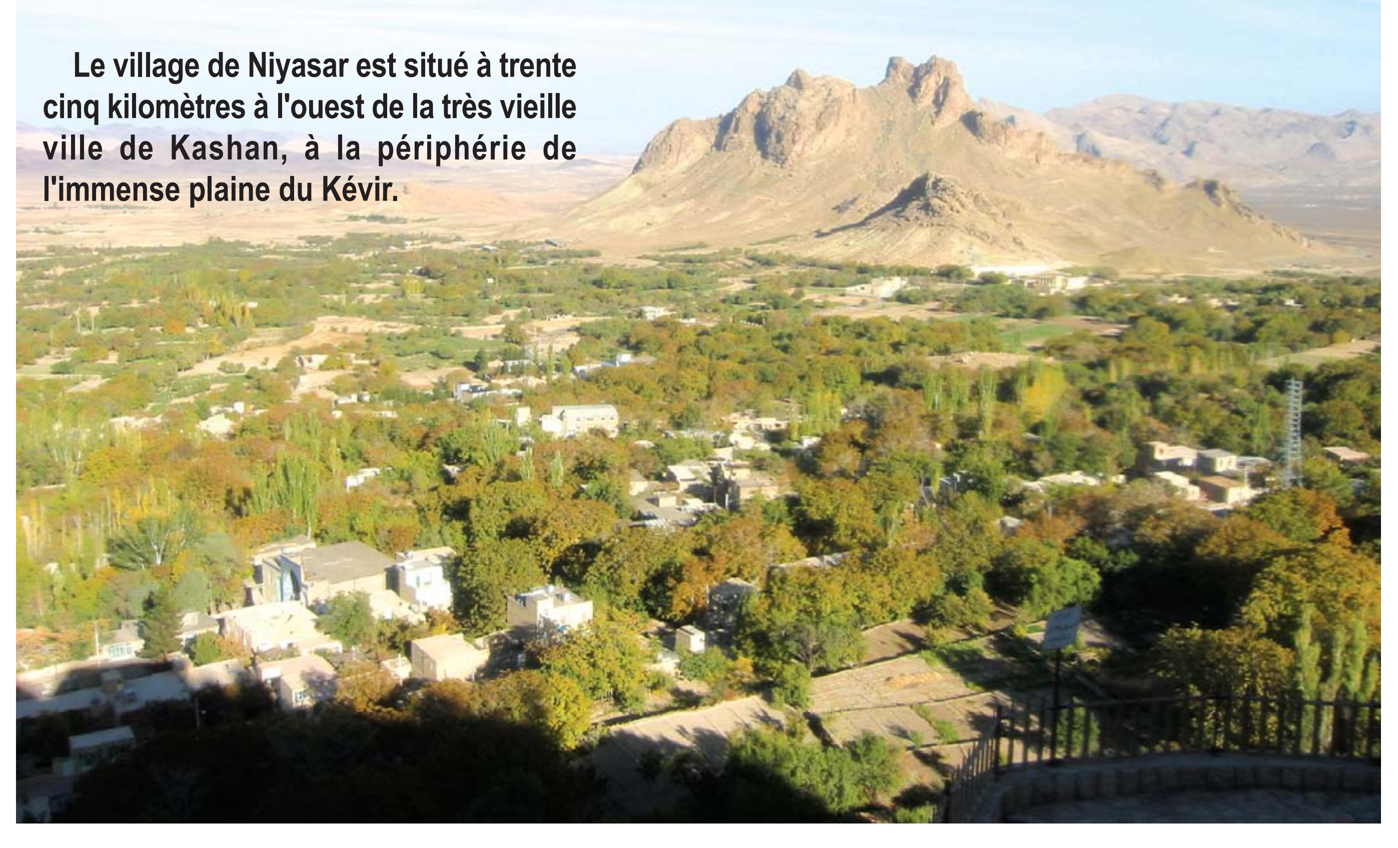
A votre avis, quelle est la place de la caricature iranienne aujourd'hui dans le monde?

Nous avons énormément progressé. N'oublions pas qu'avant la Révolution, il n'y avait que dix-huit caricaturistes. Aujourd'hui, plus de deux cents artistes sont actifs dans ce domaine. Ils se font connaître dans les biennales internationales et les revues spécialisées en Occident. Toutefois, je souhaite qu'ils ne se contentent pas de présenter une caricature "accrocheuse", sous-entendu facile à digérer, mais qu'ils s'efforcent de privilégier le sens par rapport à la forme.

Entretien réalisé par
ASHKAN-BLEEKER







Niyasar et la grotte de Veïs
après le labyrinthe

Le village de Niyasar est situé à trente cinq kilomètres à l'ouest de la très vieille ville de Kashan, à la périphérie de l'immense plaine du Kévir.

Avec ses vingt mille habitants, Niyasar occupe le centre d'une vaste vallée, cernée par des montagnes irrégulièrement disposées et des espaces vacants. A l'éventuel visiteur en manque de sensations visuelles, il suffira de rallier une éminence quelconque pour prendre de la hauteur et profiter ainsi à loisir de la richesse du paysage. Un seul parmi les sommets environnants a cependant bénéficié d'un aménagement particulier pour devenir un observatoire idéal (aux allures de tour de guet) qui offre à l'observateu la possibilité de balayer du regard l'ensemble de la vallée et sa périphérie. Non seulement il occupe en son plus haut point la verticale d'une falaise, mais qui plus est, il termine et couronne un improbable et giboyeux jardin suspendu. On accède à cet observatoire panoramique et à son parc en contournant le village en direction de l'ouest. Sur le trajet, on croise un petit temple zoroastrien de l'époque sassanide qui occupe solitairement le point le plus haut d'un léger dénivelé, à égale distance de la voie de contournement susdite et de la falaise. L'endroit est venteux et l'on peine à s'y maintenir en équilibre. Le clos du jardin est un lieu de sérénité absolue, comparé à ce tumultueux carré archéologique. Le visiteur ne pourra cependant manquer, malgré le vent, d'y effectuer une halte méditative avant d'atteindre l'entrée du jardin. Bien dessiné, homogène et sans fioriture, il est traversé sur toute sa longueur par un ruisseau finement canalisé. Pour le reste, c'est apparemment un espace de repos et de promenade comme il y en a tant. Deux choses singularisent cependant le lieu. Tout d'abord, il donne très tôt au promeneur une impression de légèreté aérienne - probablement une vue de l'esprit due à l'état de semi suspension et à la proximité du vide. Ensuite, fait remarquable, le sous-sol du jardin renferme un immense réseau de galeries et de cavités creusées en des temps immémoriaux par des tributs troglodytes.

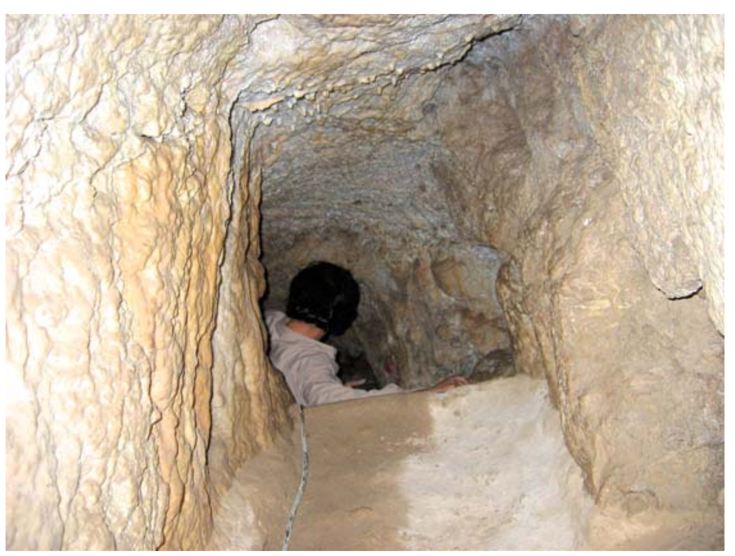
Le sous-sol du jardin renferme un immense réseau de galeries et de cavités creusées en des temps immémoriaux par des tributs troglodytes.

Pour les archéologues, la grotte de Veïs (énigmatiquement gratifiée du surnom de "grotte du Chef" par les niyasaris) est un vestige préhistorique, une curiosité archéologique conçue et creusée par des hommes, qui plus est de petites tailles, vu l'étroitesse des galeries. Celles-ci sont réparties sur plusieurs niveaux qui communiquent avec les niveaux supérieurs et inférieurs. Une grande partie du réseau a été aménagé pour acceuillir les visiteurs férus de sensations fortes, car c'est un fait : il est fortement déconseillé aux claustrophobes de s'aventurer dans les dédales de la grotte où l'on déambule dans le meilleur des cas en position accroupi. En revanche, l'efficacité du système naturel d'aération en dit long sur l'ingéniosité des anciens propriétaires troglodytes. La circulation optimale de l'air - d'une étonnante pureté - leur permettait sans aucun doute d'habiter en permanence et en toute sûreté au cœur de la roche, dans une multitude de petites salles qu'ils avaient creusées à cet effet.

Lieu de vie pour les autochtones d'alors, le labyrinthe ne peut constituer qu'un lieu de passage très provisoire pour les explorateurs en herbe d'aujourd'hui qui souvent appréhendent de s'y engager. S'ils se décident à faire le pas, ces derniers devront néanmoins s'empresser d'écourter leur visite au bout d'une petite heure (deux ou trois heures pour les plus téméraires) impressionnés voire subjugués qu'ils seront par l'étrange beauté de l'endroit; oppressés également, pour certains, par le manque d'espace. Mais, compensation de taille pour les plus anxieux, c'est à flan de montagne qu'ils finiront par s'extraire des entrailles de la terre, à mi chemin entre le village de Niyasar qu'ils retrouveront, étalé sous leurs pieds à perte de vue, et le fameux perchoir du jardin suspendu. Un bruit sourd arrivera alors à leurs oreilles, qui bouclera leur périple et vers lequel ils dirigeront leurs pas, pour découvrir les rafraîchissantes sinuosités d'une petite cascade. En la regardant couler nonchalamment vers Niyasar, ils se diront tout bas qu'ils ont vraiment… mais alors vraiment bien fait de venir.

Esfandiar ESFANDI
Université de Téhéran


Après le labyrinthe, le village de Niyasar


Dans les dédales de la grotte


Le temple solitaire



Comment s
les Mèdes et

La date d'émigration des peuplades indo-européennes vers l'Iran est encore mal connue. Celles-ci sont issues de deux races citées dans des inscriptions qui datent du 9ème siècle avant JC, et qu'il était souvent difficile de distinguer , tant du point de vue morphologique que vestimentaire: les Mèdes et les Perses.

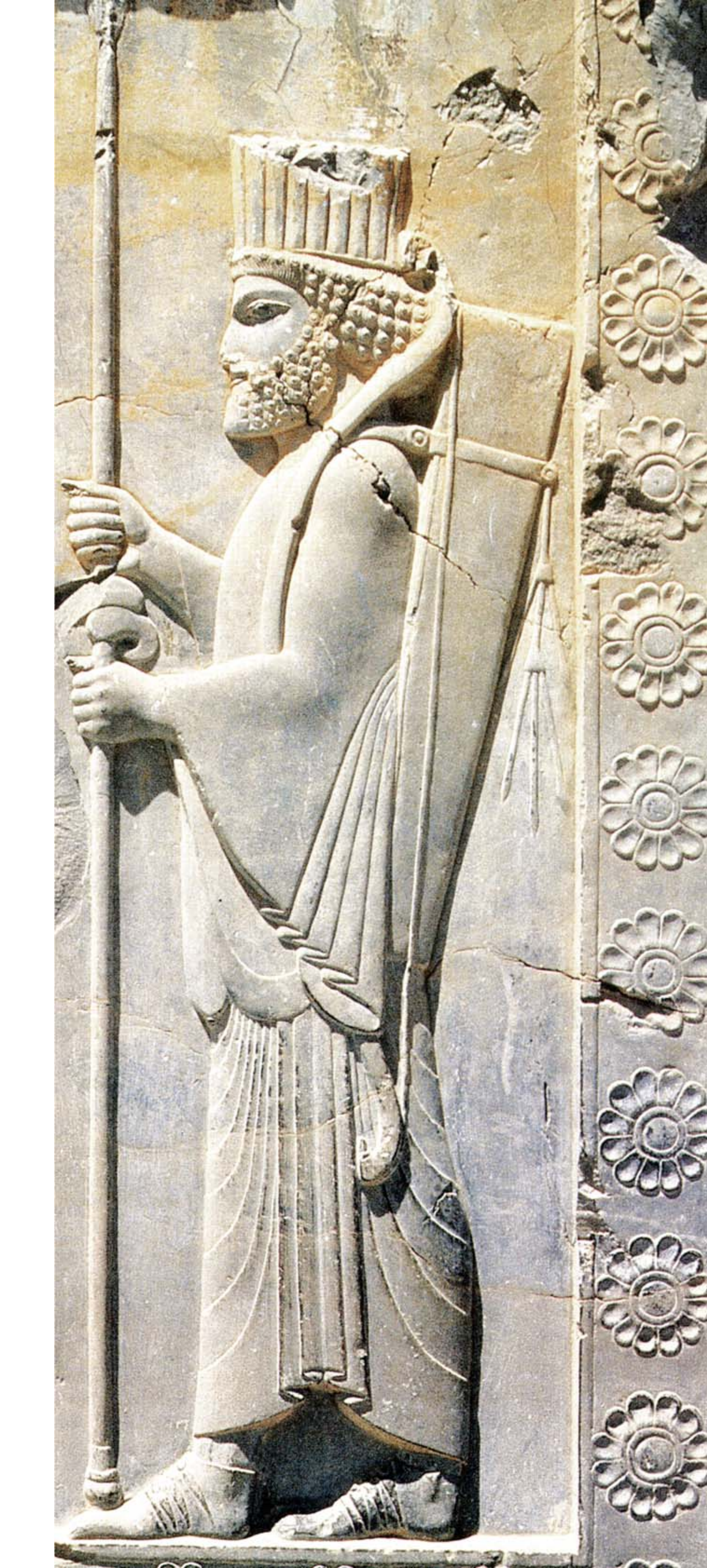
Les vêtements des Mèdes, simples et cintrés, semblent avoir été plus adaptés à des climats froids, mais aussi à l'équitation. La tunique était ceinturée et la coiffe très simple en feutre.

s'habillaient les Perses ?

Les vêtements perses et mèdes étaient quasi identiques. Ce qui, conséquence logique, autorisait le Perse à porter le vêtement du Mèdes et inversement. L'habillement des Mèdes était plutôt dépouillé et plus cintré tandis que celui des Perses, assez large, était riche en fronces et plus travaillé.

Le vêtement des Mèdes semble avoir été, d'après les spécialistes, plus adapté à des climats froids, mais aussi à l'équitation. Sur les bas-reliefs, ces habits sont représentés comme étant droits et bien lisses. Pour cette raison, certains chercheurs pensent qu'il s'agissait de vêtements en cuir. Cet avis n'est cependant guère partagé par l'ensemble des spécialistes, certains restant persuadés qu'il s'agissait de vêtements en tissu. Quant à l'habillement des Perses, il semblait mieux adapté à des climats chauds et secs. La couleur, généralement rouge chez les Mèdes, constituait un indice d'appartenance sociale chez les Perses. Les guerriers étaient vêtus de rouge, les religieux de blanc et les paysans de bleu. Le costume

L'habillement des Perses semble mieux adapté à des climats chauds et secs. Leur jupe était plissée et brodée, leurs manches froncées et leur coiffe de forme cylindrique.





Modèle féminin
de vêtement Perse.

du roi, rouge décoré de blanc et de bleu, symbolisait sa domination sur les trois classes de la société. La coiffe de feutre, quelquefois simple, renforcée par des anneaux de fer que portaient les notables Mèdes, est aujourd'hui encore portée dans les régions de Fars et de Bakhtiâr. D'autres coiffes étaient en forme de capuche, quelquefois en feutre, en cuir ou en soie.

Les soldats perses portaient, en dehors du bandeau plus ou moins large qu'ils nouaient autour de leur tête, des coiffes spécifiquement persanes de forme cylindrique, appelées "Kirbâsiâ".

La cape des Mèdes comportait des motifs de plantes et d'animaux, ou des motifs en forme de cercles ou de nénuphars, de couleur rouge et pourpre, (couleur privilégiée des Perses) et des broderies rouges. Les capes offertes aux nobles par Kouroch le Grand étaient noires, rouges ou orange foncé. Les historiens ont également fait allusion à des sous-vêtements en coton blanc que portaient les cavaliers sous des cotonnades de couleur. Les Iraniens portaient différents modèles de pantalons aux couleurs vives que les Grecs appelaient "Anâxi Ridis", dont on peut admirer des modèles sur

Les vêtements perses et mèdes étaient quasi identiques. Le Perse pouvait sans aucun problème porter le vêtement du Mède et vice versa. L'habillement des Mèdes était plutôt dépouillé et plus cintré tandis que celui des Perses était assez large, riche en fronces et plus travaillé.





Jupe plissée
d'homme Perse.



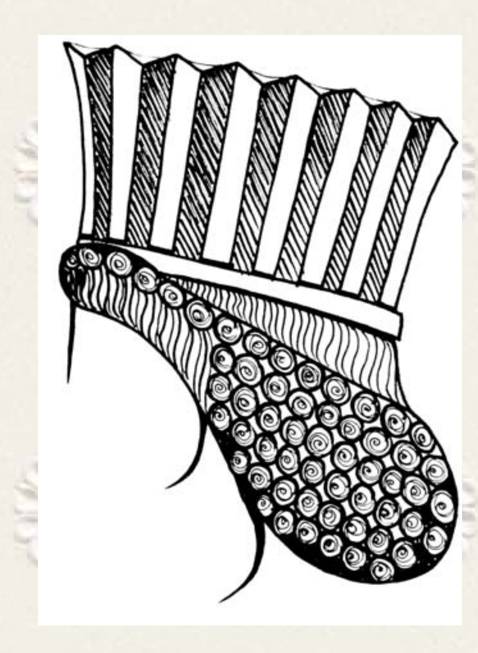


les frises du tombeau en pierre d'Alexandre le Grand à Istanbul. Ces pantalons colorés étaient brodés de motifs floraux. Les chaussures montaient généralement jusqu'aux chevilles, mais on utilisait aussi de simples sandales de couleurs ou des bottes pointues lacées avec des lanières en cuir, ou boutonnées.

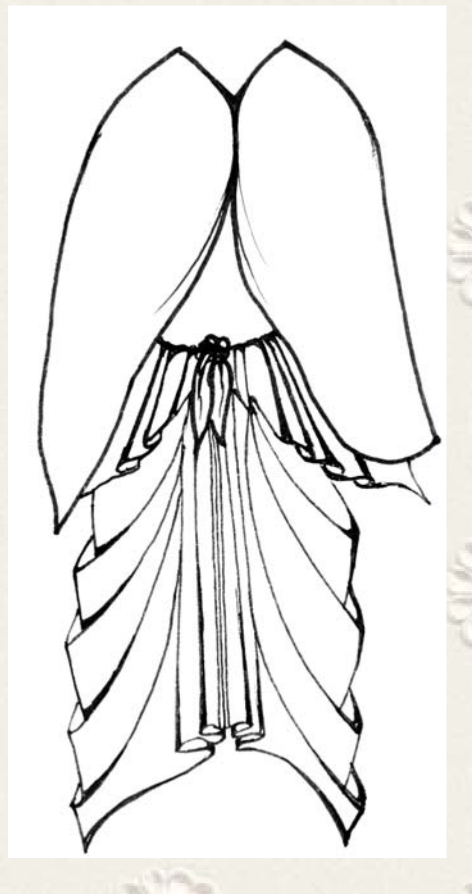
Quelquefois les bottes allaient jusqu'aux genoux, et, pour les rois achéménides, les lacets et les chaussures étaient rouges. Ce détail est visible sur les frises émaillées de Persépolis.

Il existe très peu d'informations sur le vêtement féminin des Mèdes et des Perses à l'époque des Achéménides. Les archéologues estiment que les vêtements féminins et masculins se ressemblaient. Les frises en briques émaillées, les statues, les dessins sur les poteries et les restes de tissu laissent penser que les femmes portaient de longues robes à manches courtes, bien que les reliefs de "Kûh Rangân" montrent quarante femmes vêtues de jupes courtes et portant des coiffes. Un sceau de l'époque des Perses montre deux femmes coiffées d'un voile court, et portant une longue tunique et une jupe à franges. Les historiens pensent que les femmes Mèdes portaient des vêtements richement décorés et très froncés. Des motifs sur une tapisserie montrent des femmes vêtues de la tunique à fronces des hommes perses et mèdes, mais coiffées d'un fin et court voile. Le vêtement de la cour était constitué d'une tunique très plissée et d'un voile qui recouvrait le cou et les épaules. Les femmes, en général, se tressaient les cheveux ou les laissaient tomber sur les épaules.

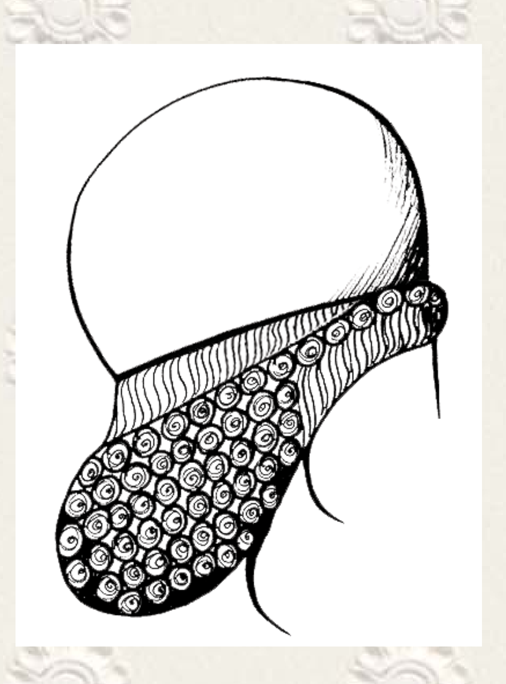
Maryame DEVOLDER



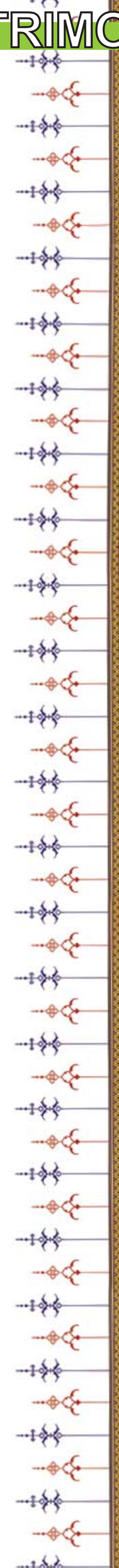
Coiffe d'homme Perse.



Modèle de vêtement perse, avec jupe et ceinture.



Coiffe d'homme Mède.

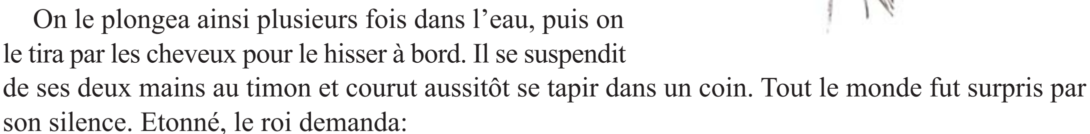


Saadi le Chirazi

Né à Chiraz, au sud de l'Iran, vers 1184, Cheikh Mosleh-o-Din Saadi al-Chirazi est considéré comme " Le maître de Ghazal " parmi les grands poètes classiques iraniens. On le connaît quand-même de nos jours davantage pour son fameux recueil de contes, le *Golestân* (le *Jardin des roses*) où le poète se montre un moraliste éminent et sage qui propose en prose et en vers, en persan et en arabe, un art de vivre. Composé de huit chapitres, ou Bâb, touchant chacun un aspect essentiel de la vie privée ou de la société, le *Jardin des roses* est à chaque page un livre de plaisir et de surprises, celui d'un conteur épris du théâtre de la vie et de la saveur de chaque instant.

Le conte ci-dessous est tiré du premier chapitre du *Golestân*, La conduite des rois :

Un roi voyageait sur un vaisseau accompagné d'un jeune esclave étranger. Jusqu'à ce jour, le jeune homme n'avait pas vu la mer ni connu la navigation. Il fut très vite saisi d'une grande peur, et ses cris de panique indisposèrent les passagers du navire. On eut beau le flatter et tout essayer pour le calmer, ce fut en vain et, à cause de lui, le plaisir du roi fut gâché. Un médecin se trouvant à bord, dit au roi: "O roi, si vous me l'ordonnez, je le fais vite taire!" Le roi ayant répondu qu'on ne pouvait lui rendre plus grand service, le médecin ordonna aussitôt qu'on jeta l'esclave à la mer, accroché à une corde.



On le plongea ainsi plusieurs fois dans l'eau, puis on le tira par les cheveux pour le hisser à bord. Il se suspendit de ses deux mains au timon et courut aussitôt se tapir dans un coin. Tout le monde fut surpris par son silence. Etonné, le roi demanda:

"Par quel mystère l'as-tu transformé ?"

- Il n'y a pas de secret, répondit le médecin. Ce jeune manquait d'expérience et ne connaissait pas l'angoisse de la noyade, pas plus que la valeur du calme dont on jouit sur un vaisseau. Depuis qu'il a failli mourir, il connaît le bonheur d'avoir été sauvé. Il faut avoir expérimenté la crainte pour pouvoir goûter, comme il se doit, au plaisir du repos.

Es-tu rassasié, tu dédaigneras le pain d'orge.
Ce qui ne fait plus ton plaisirs fera le mien.
Pour les "houris" du paradis, le purgatoire est un enfer.
Mais interroge les damnés
Ils répondront : "Le purgatoire est paradis."
Quelle différence entre l'homme qui est auprès de son amour
Et l'homme qui l'attend, les yeux rivés sur la porte.

Conte traduit par Issa VALEH



Hâfez

Je remercie ma bien-aimée et m'en plains avec douleur
Connais-tu l'amour? Ecoute ce récit qui te mettra en pleurs

Je n'attendais rien en échange de mes bonnes grâces
Que dieu nous garde des maîtres qui n'accordent leurs faveurs

Personne n'offre plus d'eau aux libertaires assoiffés
ont-ils quitté le pays des Amis de dieu leurs connaisseurs?

O mon cœur ! Evite de t'emmêler dans ses cheveux si longs
Où l'on trouve des têtes coupées sans crime ni erreur

Tu adores ton œillade amoureuse qui boit notre sang
O toi mon âme ! Ce n'est pas juste de protéger ces terreurs

Dans cette nuit obscure, j'ai perdu le chemin de mon amour
O Etoile qui guide les errants ! D'un coin du ciel sors !

Partout où je me suis dirigé, je n'ai vu qu'atrocités
Que Dieu sauve de ce désert, de cette voie infinie, les quêteurs

O soleil des bontés ! je suis en émoi
Garde-moi un instant à l'ombre de ton cœur

Où pourrait-on conclure cet aussi long chemin
Dont cent mille haltes habillent les premiers abords

Tu me déconsidères mais délaisserais-je ton seuil?
Ta défaveur, je la préfère aux faveurs du revendicateur

L'amour viendrait te secourir si comme Hafez tu récitais
Le Coran, selon les quatorze récits de la tradition, par coeur

Traduit par Rouhollah HOSSEINI



UNE JO

Il entra dans la chambre pour fermer les fenêtres alors que nous étions encore au lit, et je m'aperçus qu'il avait l'air malade. Il grelottait, son visage était pâle, et il marchait doucement, comme s'il lui eût été pénible de se mouvoir.

" Qu'est-ce qu'il y a, Schatz[1] ?

- J'ai mal à la tête.

- Tu ferais mieux de retourner te coucher.

-Non. Ça ira.

-Va te coucher. J'irai te voir quand je serai levé."

Mais quand je descendis, il était habillé et se tenait assis près du feu, l'air d'un malheureux petit garçon de neuf ans bien malade. En posant la main sur son front, je me rendis compte qu'il avait la fièvre. " Monte te coucher, lui dis-je, tu es malade. - Non, ça va ", dit-il.

Quand le docteur fut là, il prit la température du petit.

" Combien a-t-il? lui demandai-je.

- Cent deux. "

En bas, le docteur laissa trois sortes de médicaments dans des capsules de couleurs différentes, avec des instructions pour les prendre. L'un devait faire baisser la fièvre, un autre était un purgatif, le troisième était

OURNÉE D'ATTENTE

destiné à contrecarrer une acidose éventuelle. " Les microbes de la grippe ne peuvent exister que dans un milieu acide ", expliqua-t-il. Il semblait très calé en matière de grippe et dit qu'il n'y avait pas à s'inquiéter si la fièvre ne dépassait pas 104 degrés[2]. Il s'agissait là d'une épidémie de grippe sans gravité et il n'y avait pas de danger, à condition d'éviter la pneumonie.
De retour dans la chambre, je notai la température du petit et inscrivis les heures auxquelles il fallait lui donner les diverses capsules.
" Veux-tu que je te fasse la lecture?
- Bon, si tu veux ", dit le petit.
Sa figure était très pâle et il avait des taches foncées sous les yeux. Il était couché, immobile dans le lit, et paraissait très détaché de tout ce qui l'environnait.
Je lus tout haut des passages du *Livre des Pirates*, de Howard Pyle[3] ; mais je me rendis compte qu'il ne suivait pas ce que je lisais.
" Comment te sens-tu, Schatz? lui demandai-je.
- Pareil, jusqu'ici ", répondit-il.
Je m'assis au pied du lit et me mis à lire pour moi-même, en attendant qu'il fût l'heure de lui donner une autre capsule. Il eût été naturel qu'il s'endormît, mais, quand je relevai les yeux, il regardait le pied du lit, l'air extrêmement bizarre.
" Pourquoi n'essaies-tu pas de dormir? Je te réveillerai pour le médicament.
- J'aime mieux rester éveillé. "
Au bout d'un moment, il me dit :
" Tu n'as pas besoin de rester avec moi si cela t'ennuie, papa.
- Cela ne m'ennuie pas.
- Non, je veux dire que tu n'as pas besoin de rester là si cela devait t'ennuyer. "
Je me dis que peut-être il déraillait un petit peu et, après lui avoir administré les capsules prescrites à onze heures, je sortis un moment
Il faisait une journée éclatante et froide ; le sol était recouvert de givre que la gelée avait encore durci, si bien que tous les arbres dénudés, les taillis, les broussailles coupées et toute l'herbe et la terre nue semblaient avoir été vernis à la glace. J'emmenai le jeune setter irlandais faire un bout de promenade sur la route et le long d'une rivière gelée, mais il était difficile de se tenir debout ou de marcher sur la surface verglacée et le chien roux glissa et dérapa et je tombai à deux reprises, durement, lâchant une fois mon fusil qui alla glisser au loin sur la glace.
Nous levâmes une volée de cailles au bas d'un haut talus de terre argileuse que surplombaient des broussailles et j'en tuai deux comme elles disparaissaient par-dessus le talus. Une partie de la volée s'abattit dans les arbres, mais la plupart se dispersèrent dans les tas de branchages et de broussailles et il fallut que je saute plusieurs fois sur les piles de fagots avant qu'elles ne se décidassent à partir. S'envolant ainsi au moment où vous vous trouviez juché en équilibre instable sur les tas de broussailles givrées qui faisaient ressort, elles étaient difficiles à tirer et j'en tuai deux, en manquai cinq et pris le chemin du

retour, content d'avoir repéré une volée près de la maison et heureux qu'il en restât tant à retrouver un autre jour.

A la maison, on me dit que le petit avait refusé de laisser entrer quelqu'un dans la chambre.

" N'entre pas, dit-il, il ne faut pas que tu attrapes ce que j'ai. "

Je m'approchai de lui et je vis qu'il était exactement dans la position où je l'avais laissé, le visage pâle, mais le haut des joues brillant de fièvre, et continuant à regarder fixement le pied du lit.

Je pris sa température.

" Combien j'ai?

- Aux environs de cent", dis-je.

Il avait cent deux et quatre dixièmes.

" J'avais cent deux[4] , dit-il.

- Qui l'a dit?

- Le docteur.

- Ta température est très bien, dis-je. Il n'y a pas de quoi s'inquiéter.

- Je ne m'inquiète pas, fit-il. Mais je ne peux pas m'empêcher de penser.

- Ne pense pas, dis-je, laisse-toi aller.

- Je me laisse aller ", dit-il, le regard fixe.

Il était évident qu'il se raidissait intérieurement à propos de quelque chose.

" Prends ça avec un peu d'eau.

- Tu crois que ça servira à quelque chose?

- Bien entendu. "

Je m'assis, j'ouvris le livre sur les Pirates et commençai à lire, mais je voyais bien qu'il ne m'écoutait pas, aussi je m'arrêtai.

" Vers quelle heure crois-tu que je vais mourir? demanda-t-il.

- Tu ne vas pas mourir. Qu'est-ce qui te prend?

- Oh! si, je l'ai entendu dire, cent deux.

- On ne meurt pas avec cent deux de température. C'est idiot de faire des réflexions de ce genre.

- Je sais très bien que si. A l'école, en France, les autres garçons m'ont dit qu'on ne pouvait pas vivre avec quarante-quatre de fièvre, j'ai cent deux. "

Il s'était attendu à mourir toute la journée, depuis neuf heures du matin.

" Pauvre Schatz, lui dis-je. Pauvre vieux Schatz. C'est comme les milles et les kilomètres. Tu ne vas pas mourir, Il ne s'agit pas du même thermomètre. Sur ceux-là, la normale est trente-sept Sur celui-ci, c'est quatre-vingt-dix-huit.

- Ah! " dit-il.

Mais son regard posé sur le pied du lit perdit peu à peu de sa fixité. Et finalement sa tension intérieure se relâcha aussi, et le lendemain il était très à plat et pleurait très facilement pour des petites choses sans importance.

Ernest HEMINGWAY

1- "Trésor", en allemande.

2- 104 degrés Farenheit, soit 40.

3- Howard Pyle (1853-1911), dessinateur de talent et auteur de livre pour enfants, était devenu célèbre avec sa version des aventures de Robin des Bois (1883).

4- C'est-à -dire 38°9.

"C'était une Grande
Elle était d'aujourd'hui
Ouverte à tous les horizons,
Et comprenait si bien le langage de l'eau et de la terre."*

Forough FARROKHZAD, grande poétesse contemporaine iranienne est née à Téhéran en 1934. Très tôt, dès l'âge de dix ans, elle compose de nombreux poèmes, où "mon Moi de ces jours-là, dit-elle, prenait une grande part". En 1950, à l'âge de seize ans, elle se marie avec l'homme de son choix, malgré l'opposition de leurs familles respectives…un mariage malheureux qui la laisse déçue et qui marque fortement ses futurs poèmes. Son premier recueil, *La captive*, paraît en 1952 et la fait connaître du public. Elle n'a que vingt-deux ans lors de la parution de son deuxième recueil, *Le mur;* pour la première fois dans notre histoire littéraire, une femme parle de son corps, de son désir ainsi que de ses passions. Dans *Une autre naissance,* elle trouve enfin son propre langage, lequel se nourrit de ses expériences spécifiquement féminines. C'est pour elle une nouvelle naissance poétique dont l'illustration est le recueil inachevé : *Ayons foi en approche de la saison froide*. Forough passe désormais pour "la princesse des poètes persans". Elle a également réalisé un documentaire, *La maison est noire*. Elle décède dans un accident de voiture en 1967.

"O mon aimant ! Quand tu viens chez moi
Apporte-moi un flambeau et une fenêtre
D'où je puisse voir la foule dans la ruelle heureuse."

* Sohrab SEPEHRI, "Une élégie pour Forough".

Ces jours-là

Ces jours-là sont passés
Ces beaux jours
Ces jours sains et pleins
Ces cieux pleins d'écailles
Ces branches pleines de cerises
Ces demeures appuyées l'une contre l'autre
dans l'enceinte verte des lierres
Ces toits de cerfs-volants folâtres
Ces ruelles ivres du parfum des acacias
Ces jours-là sont passés

Ces jours où à travers la fente de mes paupières
Des chants jaillissaient comme une bulle pleine d'air
Et mon œil glissait sur ce qu'il voyait
Et le buvait comme du lait frais
Comme s'il vivait dans mes prunelles
Le malin lapin de joie
Qui du vieux soleil accompagné
Allait aux champs inconnus de chasse
Et qui pénétrait nuitamment
Les obscures forêts

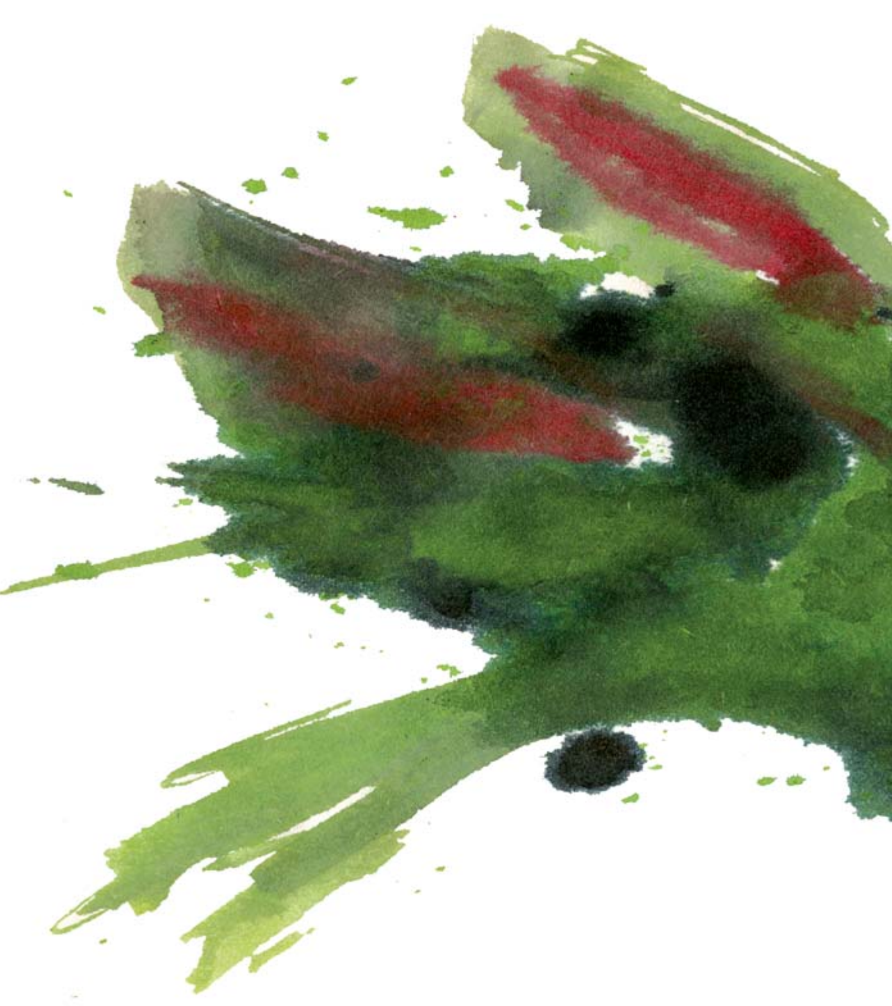
Ces jours-là sont passés
Ces mornes jours de neige
Où je m'installais devant la fenêtre d'une chambre chaude
A fixer longuement le dehors
Ma blanche neige comme une poussière
Doucement tombait
Sur la vieille échelle de bois
Sur la ficelle à linge
Sur les longs cheveux des sapins vieux
Et hélas ! Je pensais au lendemain

…le lendemain
Cette masse blanche et glissante
Venait faire corps avec ma grand-mère
Et le bruit de son tchador frottant la neige
Et l'arrivée de son ombre sur le seuil de la porte
Qui se livrait soudain au sentiment froid de la lumière
Et par le dessin errant du vol des pigeons
Sur les coupes de verre colorées
…le lendemain

La chaleur du Korsi* était somnifère
Vaillamment loin des yeux de ma mère
J'effaçais les corrigés de mon professeur
De mes anciennes pages d'écriture
Et lorsque la neige reposait
Triste, je me promenais dans le jardin
J'enterrais mes moineaux morts
Au pied des pots de lilas desséchés

Ces jours-là sont passés
Ces jours de l'attrait et de l'étonnement
Ces jours de l'éveil et du sommeil
Ces jours-là toute ombre avait un mystère
Toute boîte fermée cachait un trésor
Tout coin du coffret au silence de midi
Avait l'air d'un univers
Quiconque n'avait peur de l'obscur
Etait le héros de mes rêves

Ces jours-là sont passés
Ces jours de fête
Cette attente du soleil et des fleurs
Ce frémissement des senteurs
Dans la secrète et aimable assemblée des narcisses du champ
Qui visitaient la ville au dernier matin d'hiver
Le chant des colporteurs dans la longue rue des taches vertes
Le bazar flottait au milieu des parfums errants
Dans l'odeur piquante du café et du poisson
Le bazar, sous les pieds, s'étendait, s'étirait, se mêlait avec les instants
Et tournait au fond des yeux des poupées
Le bazar était la mère qui vite s'en allait
Vers les masses flottantes et colorées
Et qui revenait
Avec des cadeaux et de pleins paniers
C'était le bazar qui coulait
Qui coulait
Qui coulait



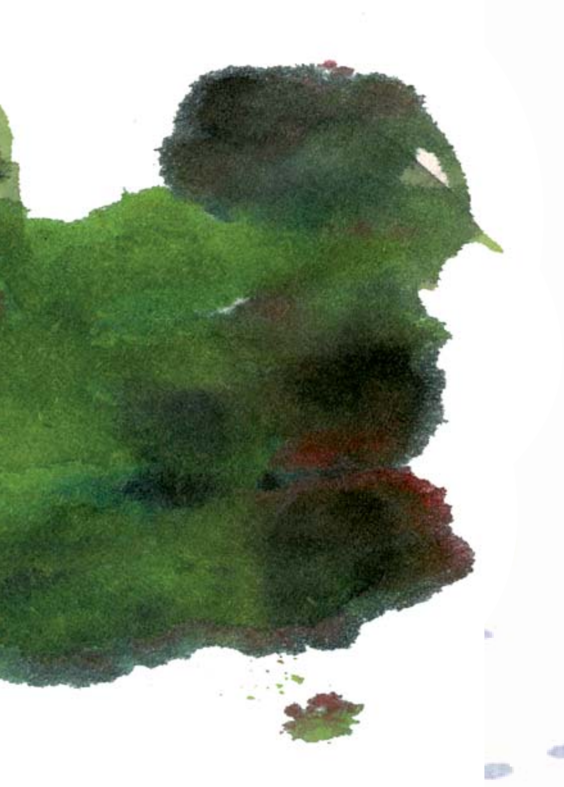
*Appareil de chauffage traditionnel iranien

Ces jours-là sont passés
Ces jours d'attachements aux mystères du corps
Ces jours de prudentes connaissances de la beauté des veines bleues
De cette main qui tenant une fleur
Appelait l'autre main derrière le mur
Et les petites taches d'encre qui se voyaient
Sur cette main inquiète et tremblante de peur
Et l'amour
Qui s'exprimait dans un timide bonjour

A ces midis chauds et fumeux
Nous chantions notre amour dans ces ruelles poussiéreuses
Nous connaissions bien le langage des pissenlits
Nous emportions nos cœurs au jardin des tendresses innocentes
Et nous les prêtions aux arbres
Et nous nous passions le ballon avec des messages de baiser
Et c'était de l'amour
Ce sentiment troublé qui soudainement
Sous le vestibule nous enveloppait
Et nous absorbait dans la brûlante contrée
Des respirations, des palpitations et des sourires volés

Ces jours-là sont passés
Ces jours-là sont pourris de chaleur du soleil
Comme des plantes pourrissant sous le soleil
Et ces jours ivres du parfum des acacias
Sont perdus dans la foule criarde des avenues
Où il n'y avait plus de retour
Et hélas ! Cette fille qui un jour
Avec des pétales de géranium colorait ses joues
C'est une femme maintenant qui vit dans la solitude
C'est une femme maintenant qui vit dans la solitude

Traduit par Rouhollah HOSSEINI



Une autre naissance

Tout mon être est un verset noir
Qui t'emportera
Multiplié en lui-même
A l'aube des éclosions et des croissances éternelles

Dans ce verset, je t'ai soupiré… ah
Dans ce verset, je t'ai greffé à l'arbre, à l'eau, au feu

La vie est peut-être
Une longue rue
Traversée tous les jours par une femme et son panier

La vie est peut-être
Une corde
Avec laquelle un homme se pend à un arbre

La vie est peut-être
Un écolier
Qui rentre de l'école

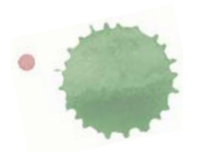
La vie est peut-être
Allumer une cigarette
L'espace narcotique entre deux étreintes

Ou bien peut-être
Le regard absent d'un passant
Qui soulève son chapeau,
Pour saluer un autre avec un sourire insignifiant
Et lui dit : "bonjour"

La vie est peut-être
Cet instant clos
Où mon regard se ruine dans la pupille de tes yeux
Et là, je perçois une sensation
Que j'irai mêler à ma compréhension de la lune
A ma perception des ténèbres

Dans une chambre aussi grande que la solitude
Mon cœur
Aussi grand que l'amour
Contemple les prétextes simples de son bonheur
Contemple le beau pourrissement des fleurs dans le vase
Contemple le jeune arbre que tu as planté dans notre jardin
Et le chant des canaris
Qui chantent à la mesure d'une fenêtre

Hélas…
C'est mon lot
C'est mon lot
Mon lot
C'est un ciel dont je suis dépossédé par un rideau qui tombe
Mon lot
C'est descendre d'un escalier abandonné
Et rejoindre une chose dans la nostalgie et la pourriture
Mon lot
C'est une triste promenade dans le jardin des souvenirs
Et mourir dans le chagrin d'une voix qui me dit :
"J'aime tes mains"



Dans le jardin
Je planterai mes mains
Je verdirai, je le sais, je le sais, je le sais
Et les hirondelles pondront
Dans le creux de mes doigts tachés d'encre

A mes oreilles je ferai pendre
Une paire de cerises rouges et jumelles
Et sur mes ongles je collerai
Des pétales de dahlias

Il existe une ruelle
Où les garçons qui m'aimaient
Avec les mêmes cheveux emmêlés
Les mêmes nuques longilignes
Et les mêmes jambes osseuses
Se remémorent encore les sourires innocents
De cette fillette qu'une nuit le vent emporta

Il existe une ruelle
Que mon cœur a volée
Aux quartiers de mon enfance

Le voyage d'une forme le long de la ligne du temps
Et engrosser d'une forme la ligne sèche du temps
La forme d'une image consciente
Qui rentre du festin d'un miroir

Et c'est ainsi
Que l'un meurt
Et que l'autre demeure

Nul pêcheur ne trouvera de perles
Dans un ruisseau qui coule vers un fossé

Moi
Je connais une petite fée triste
Qui habite un océan
Et qui joue son cœur
Dans une flûte magique
Lentement, lentement
Une triste petite fée
Qui la nuit meurt d'un baiser
Et qu'un autre baiser fait renaître au matin.

Traduit par Massoud GHARDASHPOUR

Illustrations : N. MALEK



Le numéro: 0,50 rial



ABONNEMENTS			
IRAN		ETRANGER	
1 an	100 rials	140 rials	
6 mois	50 »	70 »	
3 mois	30 »	40 »	

PUBLICITES

2e page	4 rials
3e »	3 »
4e »	2 »

Petites annonces: 0,50 rial la ligne

Paraît les lundis, les mercredis et les vendredis

Le plus fort tirage des journaux en langue étrangère publiés en Iran

Influences iraniennes sur la Scandinavie ancienne

Iran et Scandinavie. Deux civilisations très éloignées l'une de l'autre dans l'espace assez éloignées aussi dans le monde des idées. Toutefois il y a eu entre elles, et déjà dans les temps très reculés, certaines relations. D'abord les peuples scandinaves ont subi, dans le premier millénaire de l'ère chrétienne, l'influence de pensées iraniennes, sans l'intermédiaire de la civilisation gréco - romaine.

L'EDDA de l'Islandais SNORRE STURLUSON, un des livres les plus fameux de l'antiquité des peuples du Nord, composé dans la première moitié du XIIIe siècle (VIIe Siècle de l'Hégire) nous fournit des renseignements précieux sur la cosmogonie, la mythologie et l'eschatologie des Scandinaves de l'époque du paganisme.

Or, depuis quelques années, l'analogie surprenante qui existe entre certaines légendes religieuses des peuples du Nord racontées dans les chants de l'Edda d'une part, et les récits mythiques zoroastriens de l'Avesta et des livres pahlevis de l'autre a fourni matière à des recherches méthodiques. Le savant suédois SODERBLOM, d'abord, a remarqué la parenté manifeste des éléments du mythe nordique de "RAGNAROK" (la fin du monde) avec celui des anciens Iraniens: le " FIMBULVETR", l'hiver dévastateur, dont parle l'Edda, est un reflet de cette catastrophe future, décrite dans le deuxième chapitre du livre avestique nommé le Vendidad, catastrophe universelle qui rendra la terre déserte, et après laquelle la vie sera renouvelée grâce aux hommes, aux animaux et aux plantes conservés dans le VARA forteresse cachée, que Yima, le Djamchid de l'épopée iranienne plus récente, a construit au début de l'histoire humaine, par ordre d'Ahuramazda. Plus tard les origines iraniennes des idées nordiques du Ragnarok ont été approfondies par le savant danois AXEL OLRIK.

Mais ce n'est pas seulement dans l'eschatologie des peuples du Nord que ces influences iraniennes se font jour. Dans le premier volume de mon ouvrage "Le premier homme et le premier roi dans l'histoire légendaire des Iraniens" j'ai essayé de démontrer que les idées cosmogoniques de l'Edda sont également de provenance iranienne.

Les traits principaux du mythe scandinave, d'après le récit de Snorre, sont les suivants: Quand le froid du septentrional NIFLHEIM se mêla à la chaleur du monde méridional MUSPELLSHEIM un être de forme humaine,le géant primordial YMIR, sortit de ce mélange. En même temps, du frimas qui se fondait, sortit la vache primordiale AUDUMLA. Ymir suait en dormant et sous ses bras sortirent un homme et une femme, tandis qu'une de ses jambes engendra un fils avec l'autre jambe; ainsi surgit la race géante des RIMTHURSES.

Trois êtres divins ODIN, VILI et VÉ, tuèrent Ymir et formèrent le monde avec son corps. Plus tard, Odin, Vili et Vé trouvèrent au bord de la mer deux arbres, et en formèrent ASK et EMBLA, le premier couple d'hommes.

D'après le mythe iranien, raconté dans le livre pahlevi connu sous le nom de BUNDAHISHN, Ahuramazda crée le boeuf primordial EVAGDADH (celui qui est créé seul) et le prototype des hommes GAYOMARD. Avant l'attaque du mauvais esprit (Ahriman) sur Gayomard, Ahuramazda produit sur le corps de celui-ci, pendant son sommeil, une sueur, et de cette sueur il crée un jeune homme brillant. Après que le mauvais esprit a tué Gayomard, du corps duquel les différentes parties du monde ont été formées, une plante pousse de sa semence, et c'est de cette plante que sort MASHYAGH et MASHYANAGH, le premier couple humain.

Un pareil ensemble de concordances semble en exclure le caractère fortuit. Il semble en exclure en même temps l'idée d'une origine lointaine commune datant de l'époque indo-européenne. Enfin, l'idée d'une influence scandinave sur les mythes iraniens concernant la création et la fin du monde, mythes qui sont certainement plus anciens que la réforme de Zoroastre, étant absolument impossible, on ne pourrait douter que les peuples du Nord ont emprunté les mythes en question aux Iraniens.

Ces problèmes ont été discutés plus tard par REITZENSTEIN et d'autres savants européens, et on a avancé des théories diverses sur la voie par laquelle des croyances iraniennes ont pu se propager jusqu'aux pays scandinaves. Sans oser prononcer, pour le moment, une opinion décisive à ce sujet, je rappellerai le fait, que les Alains, peuple d'origine iranienne qui demeuraient, aux premiers siècles de l'ère chrétienne, dans la Russie méridionale, se sont alliés, pendant l'époque de l'invasion des Barbares, avec des peuples goto-germaniques Suèves et Vandales, et laissant aux régions du Caucase des restes, dont descendent les Ossètes de nos jours, ont traversé l'Europe centrale pour fonder, conjointement avec les

Suèves et les Vandales, un royaume dans la péninsule Ibérique.

C'est à une époque postérieure, probablement qu'à eu lieu l'immigration de quelques autres légendes iraniennes au Danemark.

D'après une tradition sassanide, conservée chez Thaalibi et d'autres auteurs arabes, le roi sassanide Khusro Abharvez (Perviz) aimait tant son cheval Sabdez (Shebdiz) que, le cheval étant mort subitement, personne n'osa lui en communiquer la triste nouvelle. Alors le grand écuyer ayant su gagner le musicien Barbadh pour qu'il lui apprit le fait avec ménagement, celui-ci, lorsqu'il joua et chanta devant Abharvez, introduisit au milieu du chant un vers improvisé, dans lequel il disait que jamais plus Sabdez ne courrait, ne brouterait, ne dominerait. Abharvez dit: "Alors il est mort". Barbadh répliqua: "C'est du Roi qu'on l'apprend".

Dans quelques sources nordiques nous avons une légende semblable concernant le roi danois GORM, qui mourut en l'an 935 de l'ère chrétienne (324 de l'Hégire). Gorm aimait tant son fils KNUD, qu'il avait juré que celui qui lui apprendrait la mort de ce jeune homme serait mis à mort. Knud étant mort dans une expédition guerrière, personne n'osa lui en donner la nouvelle. Alors la Reine TYRE fit orner les murs de la salle du château royal des couleurs de deuil, et comme le Roi, en entrant et en voyant cet appareil lugubre, en demanda la cause, la Reine lui fit entendre à mots couverts qu'il s'agissait de leur fils. Le Roi s'écria: "Knud est-il mort"? "Ce n'est pas moi qui l'ait dit", répliqua-t-elle, tu l'as dit toi-même".

Nous avons ici, sans doute, deux versions de la même anecdote. Que, du Danemark, elle se soit propagée en Iran, cela est en soi absolument invraisemblable. Du reste, l'histoire de la mort du cheval d'Abharvez est racontée par un poète arabe deux cents ans avant le règne du roi danois Gorm. L'évidence est incontestable: les chroniqueurs scandinaves nous ont raconté, certaines modifications, une légende populaire qui tire son origine de l'Iran sassanide.

Voici un autre cas non moins intéressant. C'est Ferdowsi qui nous a raconté avec le plus de détails l'histoire de la jeunesse de Kay Khosrô. Le tyran Afrasiab, qui craint d'être renversé un jour par le jeune fils de ce Siyavusch qu'il a fait tuer, fait chercher Kay Khosrô pour scruter ses sentiments. Alors le jeune prince contrefait l'insensé et répond de travers à toutes les questions de son grand-père, de sorte que celui- ci le prend pour un fou inoffensif, et le laisse en paix. Ce trait caractéristique, la jolie feinte du prince qui médite la vengeance, se retrouve, dans une forme qui trahit le modèle iranien, dans la légende danoise du prince AMLED ou HAMLET, qui a fourni au génie de Shakespeare le sujet d'un des chefs- d'œuvre de la littérature

universelle. Toutefois, déjà la plus ancienne source de l'histoire de Hamlet, le chroniqueur danois SAXE, dont l'œuvre date de la fin du XIIe Siècle de l'ère chrétienne (VIe de l'Hégire) a ajouté à l'effet poétique du motif en question en mettant une sagesse profonde dans les propos sots en apparence du jeune prince.

Ce n'est pas par voie littéraire que ces motifs iraniens ont pénétré jusqu'au Danemark. Ils n'appartiennent pas non plus à ce grand stock de motifs de contes populaires qui se retrouvent un peu partout. A ce qu'il paraît, ils sont communs seulement à l'Iran et à la Scandinavie. Nous n'avons pas une connaissance positive de la manière par laquelle ils se sont propagés. Cependant nous pourrons tirer quelques indications de l'archéologie. Des fouilles faites en Suède et au Danemark ont mis à jour une quantité considérable de monnaies orientales datant des premiers siècles de l'Hégire, monnaies des califes omeyyades et abbassides et des émirs sassanides, et aussi quelques monnaies de la dernière période sassanide. Ces trouvailles indiquent, qu'il a existé entre la Scandinavie et l'Asie Centrale à travers la Russie, des relations commerciales assez fréquentes, et qui semblent avoir atteint leur plus grande intensité dans le deuxième siècle de l'ère chrétienne, époque de la fondation d'un grand empire en Russie par une dynastie d'origine suédoise. Les rapports matériels ont amené des rapports d'ordre immatériels. Des marchands venant de l'Orient ont apporté des traditions populaires qui se sont propagées de bouche en bouche, jusqu'au moment où elles prirent racine dans les pays éloignés de la Scandinavie et se mêlèrent avec le fond local des légendes et des contes populaires. Voilà en tout cas l'explication la plus vraisemblable.

Ainsi il y a eu, pendant les dernières périodes de l'antiquité et les premières périodes du Moyen-Age des rapports spirituels entre l'Iran et la Scandinavie. Mais c'était toujours la civilisation iranienne qui dominait. Les anciens peuples scandinaves ont puisé dans les trésors inépuisables de la pensée et de l'imagination iraniennes. Ils n'ont rien donné en retour.

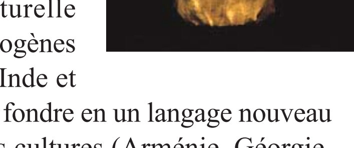
Arthur CHRISTENSENS
Orientaliste danois et professeur à l'Université de Copenhague

Journal de Téhéran,
29 Novembre 1935 - 7 Azar 1314

BIBLIOTHEQUE



IRAN
2500 ans d'art perse



Par Giovanni Curatola, et Gianroberto Scarcia, éditeur Hazan 2004, 261 p.

La région iranienne, plus vaste que le territoire de l'état d'aujourd'hui, a connu depuis les temps les plus reculés une expérience culturelle extraordinaire. Son art a continuellement puisé à des sources hétérogènes et apparemment lointaines (le monde méditerranéen d'un côté, l'Inde et la Chine de l'autre, l'immense Asie centrale faisant le lien) pour les fondre en un langage nouveau et autonome destiné à servir de source d'inspiration pour d'autres cultures (Arménie, Géorgie, Indes, pays du Levant, Samarkand, etc.).

Cette continuité culturelle et artistique explique le parti inédit de cet ouvrage : embrasser en un livre unique l'époque préislamique (en ses trois plus importantes phases à partir du VIIe siècle avant J-C. : achéménide, parthe et sassanide) et l'époque islamique (du VIIIe siècle après J.C. au XVIIIe siècle) qui connaît une de ces apogées à travers les canons " persans " et enregistre elle aussi des influences romaines, chinoises, mais se nourrit en permanence de la tradition perse comme un idéal.

Toutes les disciplines artistiques sont abordées, des grands reliefs monumentaux achéménides et sassanides à la céramique et à la célèbre miniature persane, sans oublier l'architecture, l'orfèvrerie et les arts du textile.

Giovanni Curatola

Historien d'art, italien, Giovanni Curatola est professeur d'archéologie et d'histoire de l'art musulman à la faculté de Lettres et de Philosophie de l'Universita degli Studi d'Udine. Outre la publication d'importants textes scientifiques, il a organisé des expositions de grande envergure telles que L'Art islamique en Italie et Les Chamans et derviches des steppes. Il fait partie des auteurs qui ont élaboré les trois volumes sur le thème de la Méditerranée et l'Art. Il s'occupe actuellement de la sauvegarde des musées irakiens.

Gianroberto Scarcia

Historien italien, spécialiste de la civilisation arabo-islamique

Gianroberto Scarcia est professeur d'histoire de l'Islam, de droit musulman et d'art islamique, et enseigne l'histoire de la civilisation arabo-musulmane à l'université de Venise. Il s'intéresse en particulier aux phénomènes esthétiques historico-religieux de la sphère islamique, privilégiant l'ère turco-islamique.

- En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Ettelaat de votre ville.
- Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
- Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
- La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus.
- Toute citation reste autorisée avec notation des références.

Revue de Téhéran

Bulletin d'abonnement

(écrire en lettres capitales, merci)

SOCIETE ____________________

NOM ____________ PRENOM ____________

ADRESSE ____________________

CODE POSTAL ____________ VILLE/PAYS ____________

TELEPHONE ____________ EMAIL ____________

☐ 1 an 20 Euro

☐ 6 mois 10 Euro

☐ 3 mois 5 Euro

Bon à retourner avec votre règlement à :
La Revue de Téhéran, Ettelaat, Ave Nafte Jonoubi, Bd Mirdamad, Téhéran, Iran, Code Postale 15 49 951 199

N° de compte : 720 01 54, à l'ordre du journal Ettelaat, chez Banque Melli Iran, succursale centrale de Téhéran, payable en Iran et à l'étranger (en Euro).

OUI

je m'abonne à la Revue de Téhéran

ماهنامه رُوو دو تهران
صاحب امتیاز
موسسه اطلاعات

مدیر مسئول و سردبیر
محمد جواد محمدی

تحریریه
روح الله حسینی، اسفندیار اسفندی،
مریم دوولدر، مسعود قارداش پور،
شاهین اشکان، مایکه بلیکر،
تهمینه شیبانی ، بئاتریس ترهارد

طراحی و صفحه آرایی
نازمریم مالک

امور فنی
سجاد تبریزی،منیره برهانی ، مهدی اعظمی،
مهدی سعیدی

نشانی : تهران، بلوار میرداماد، خیابان نفت جنوبی،
مؤسسه اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کد پستی : ۱۵۴۹۹۵۱۱۹۹
تلفن : ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر : ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی **rdt@etelaat.com**
تلفن آگهی ها : ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ

- **در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.**
- **مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.**
- **چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.**
- **« رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است.**
- **نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.**

فرم اشتراک ماهنامه « رُوو دو تهران»

Revue de Téhéran

مؤسسه
نام ________ نام خانوادگی ________
آدرس ________
کدپستی ________ صندوق پستی ________ تلفن ________

	یک ساله	شش ماهه	سه ماهه
داخل کشور	۷۰/۰۰۰ ریال	۳۵/۰۰۰ ریال	۱۸/۰۰۰ ریال
خارج کشور	۲۰۰/۰۰۰ ریال	۱۰۰/۰۰۰ ریال	۵۰/۰۰۰ ریال

دانشجویان و دانش‌آموزان می‌توانند با فرستادن رونوشت برگه شناسایی معتبر (پشت و روی برگه) از تخفیف پنجاه درصدی اشتراک استفاده کنند .

- حق اشتراک را به حساب جاری ۲۵۱۰۰۵۰۶۰ نزد بانک تجارت شعبه میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱ (قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت در سراسر کشور) به نام مؤسسه اطلاعات واریز و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، ساختمان مؤسسه اطلاعات، امور مشترکین، نشریه **Revue de Téhéran** ، ارسال نمایید.
- در صورت عدم دریافت نشریه تا ۱۵ روز پس از انتشار با تلفنهای ۲۹۹۹۳۴۷۱ یا ۲۹۹۹۳۴۷۲ بخش امور مشترکین تماس حاصل فرمایید.
- اشتراک تلفنی نیز امکان‌پذیر است.



La route d'Asalem à Khalkhal

Photo:
Reza Atayi